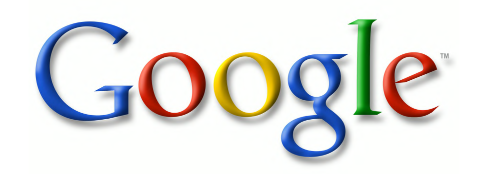
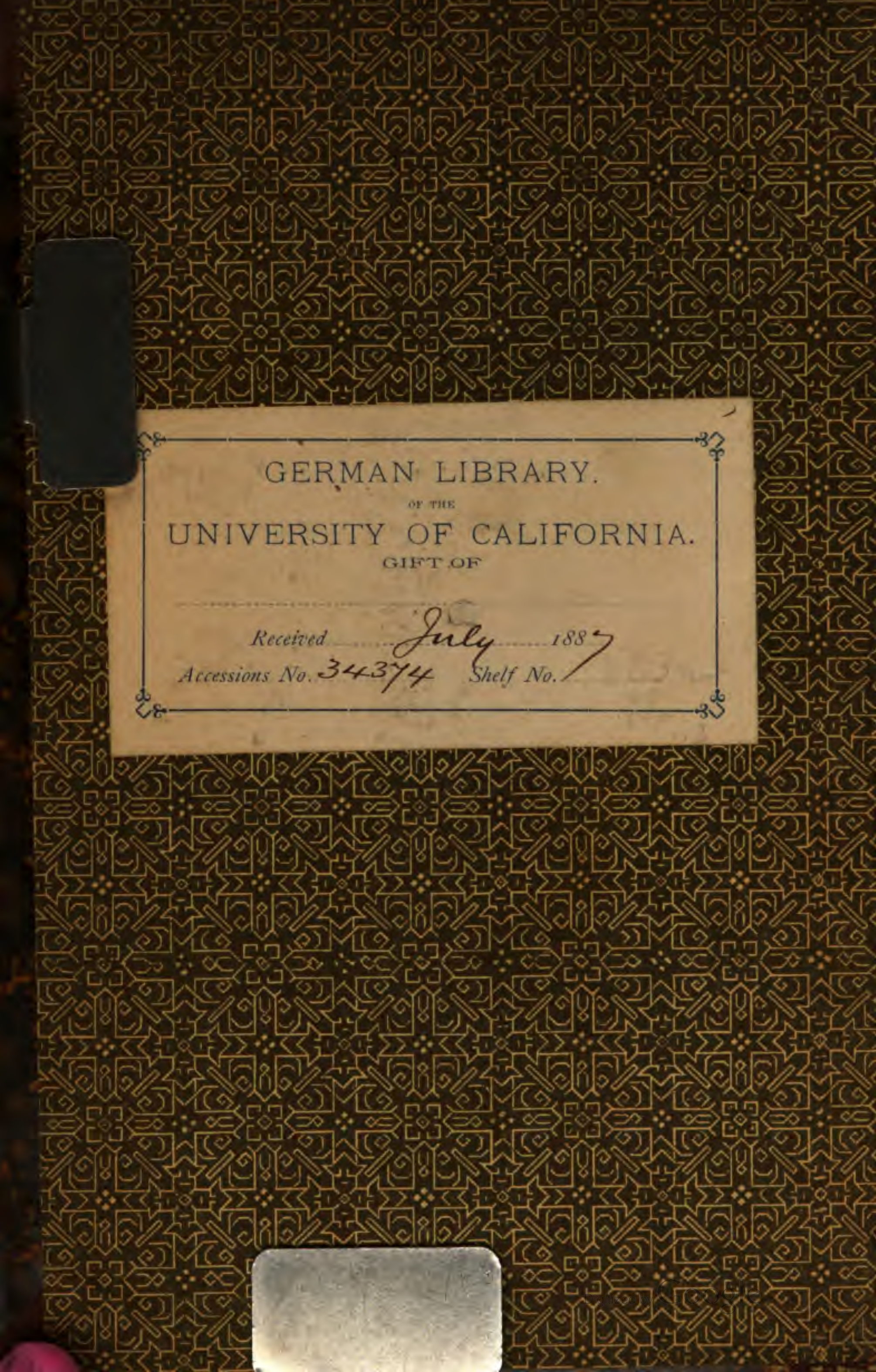
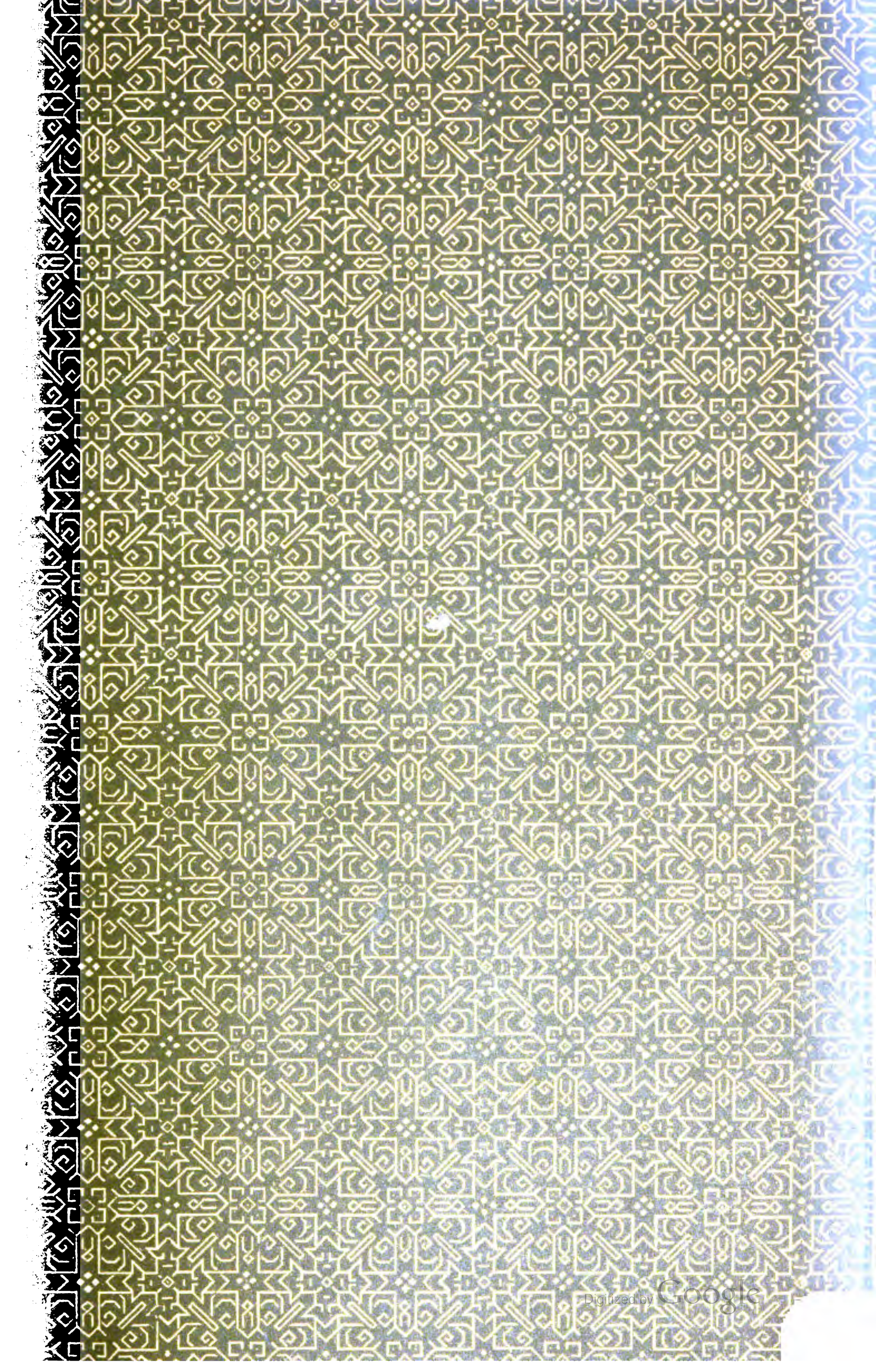



UC-NRLF
$B 184 345



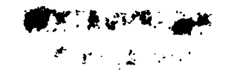
GERMAN LIBRARY.
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
GIFT OF
Received July 1887
Accessions No. 34374 Shelf No.



Die deutsche Nationalliteratur.

III.





Die Deutsche Nationalliteratur im XVIII. und XIX. Jahrhundert.

Historisch und ästhetisch-kritisch dargestellt

von

Joseph Hillebrand.

Dritter Band.

Die deutsche Nationalliteratur im XIX. Jahrhundert.

Dritte Auflage,

durchgesehen und vervollständigt vom Sohne des Verfassers.

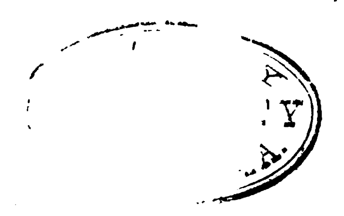


Gotha.

Friedrich Andreas Perthes.

1875.

34374



Inhalt des dritten Bandes.

Seite

Sechstes Buch.

Die neue Romantik.

Siebentes Buch.

Seite

Die Nationalliteratur in dem zweiten und dritten Viertel des 19. Jahrhunderts.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Sechstes Buch.

Die neue Romantik.

Erstes Kapitel.

Die Romantik, ihr Wesen und ihre nationalliterarische Stellung im Allgemeinen.

Um das Ende des 18. Jahrhunderts sahen wir das emancipative Streben zu der Stufe emporgestiegen, auf welcher es das Ziel der höchsten persönlichen Selbstständigkeit erreicht hatte. Die Geistesfreiheit war auf allen Wegen vorgeschritten und in dem Bewußtsein des freien Subjekts zu der Bestimmtheit gelangt, welche als die allein angemessene Form ihrer Wirklichkeit gelten sollte. Die französische Revolution hatte dieses Bewußtsein zur praktischen Wahrheit machen wollen, während die deutsche Philosophie dasselbe theoretisch zu begründen, und die deutsche Poesie es in der Feier der idealen subjektiven Schönheit der Bildung und Lebenssitte darzustellen suchten. Wenn dort die Urrechte des persönlichen Selbst zur Grundlage einer neuen politisch-socialen Zukunft gemacht wurden, so hatte hier die Kant'sche Kritik das Recht des Ich in die Mitte der Weltanschauung gestellt, eine Stellung, welche Fichte in seiner „Wissenschaftslehre" zur unbedingt-prin-

cipiellen steigerte, indem er in das absolut freie Selbst Grund und Wesen der Dinge verlegte. Mit diesem Streben unserer Philosophie ging das der gleichzeitigen poetischen Produktion einen parallellen Gang. Schiller und Goethe stehen eben so auf der Höhe der ästhetischen Idealsubjektivität, wie Kant und Fichte auf der wissenschaftlichen. Was Schiller in der Form der Idealfreiheit des persönlichen Selbst zur Anschauung bringt, das bildet uns Goethe in der Form schöner Gemüthsidealität vor. Zwischen Beide stellt sich gewissermaßen J. Paul, der das principielle Selbst bis zur Willkür steigert und es in seiner humoristischen Sentimentalität als souveräne Weltmacht walten läßt.

Auf dem Grunde dieser Herrschaft des subjektiven Selbst bildete sich nun ursprünglich und ihrem eigentlichen Wesen nach die neue nationalliterarische Richtung, welche unter dem Namen der romantischen in der Geschichte erscheint und um den Anfang des 19. Jahrhunderts eintrat. Die literarischen Elemente, wie sie in den achtziger und neunziger Jahren bestimmt worden, in sich tragend und mit jenem regierenden Principe des unabhängigen Selbst verbindend, bezeichnet sie einen Wendepunkt in unserer Nationalliteratur, an den sich bis in unsere Tage herab die literarischen Erscheinungen des gegenwärtigen Jahrhunderts unmittelbar oder mittelbar knüpfen. Sehen wir für's Erste noch von den näheren Verhältnissen ab, in welchen diese neue Romantik, die ihren Namen von der Neigung zu den mittelalterlichen und ähnlichen Tendenzen und Formen erhalten, zu den beiden Jahrhunderten steht, um uns mit ihrer eigenthümlichen Bedeutung und ihrem besondern literarischen Charakter zunächst bekannt zu machen; so mag gleich Eingangs die allgemeine Erklärung vorausgeschickt werden, daß in ihr das Streben sich bekundet, die Einheit des Lebens und der Poesie herzustellen, dabei die individuelle Willkür in Auffassung und Behandlung der Dinge statt des Gesetzes wahrer künstlerischer Freiheit walten zu lassen, um auf diese Weise der antik-idealen Haltung, wie sie namentlich durch Schiller und Goethe vertreten war, eine mehr moderne Gestaltung gegenüberzustellen, in welcher das Ideale sich in den Formen des Lebens, wie diese seit der christlichen Weltansicht und durch sie sich gebildet haben, eine gegenständliche Wirklichkeit geben soll. Glauben und

Wissen, Philosophie und Mythologie, Bildung und Emancipation der Sitte und des Genusses von den Fesseln der Tradition, Naturunmittelbarkeit und reflexives Raffinement sollten in dem einen Punkte der christlich-poetischen Lebensanschauung sich ausgleichen und einigen.

In den verschiedensten Wandelungen, Richtungen und Gestalten suchte man seit dem Anfange unseres Jahrhunderts dieses neue nationalliterarische Evangelium zu vollziehen, wie wir darüber weiter abwärts zu berichten haben werden. Man erstrebte einen „realisirten“, eben gegenständlichen Idealismus, indem man von der Spitze des abstrakten Idealismus selbst aus die Welt des Gegebenen bewältigen wollte. Hierin lag der nächste Ausgangspunkt dieser Romantik, welche in ihren ersten Anfängen vornehmlich von den Brüdern Schlegel vertreten wurde. „Der Idealismus in jeder Form“, so schreibt Fr. Schlegel, „muß auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können und zu bleiben, was er ist.“ [1]) Um diese Realisirung zu vermitteln, sollte einerseits die Weltgeschichte in den Proceß der Entwickelung des reinen Selbstbewußtseins eingehen, indem dieses sich an derselben bestimme, andererseits die Naturanschauung die entsprechende Gegenbildlichkeit für jene subjektiv-historische Bewegung darbieten. Auf solche Weise würden Gedanke und Phantasie sich vermählen und „der Geist aller Künste und Wissenschaften sich wiederum in einem Mittelpunkte begegnen, welchen die Menschheit (seit dem Alterthume und Mittelalter) verloren und nach dessen Wiederherstellung sie zu ringen habe“. Hierauf zielt auch, wenn ein anderer Vertreter der neuen Richtung, Novalis, fragt: „Sollten die Grundgesetze der Phantasie die entgegengesetzten der

1) „Gespräch über die Poesie“ (1800). Vgl. „Werke“, Bd. V, S. 265. Daß sich aber die Schlegel selbst an die Spitze der neuen literarischen Generation stellten, sagt A. W. Schlegel selbstgefällig genug. In seinen im Jahre 1802 zu Berlin gehaltenen Vorlesungen „Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters“ heißt es z. B.: „Mehrere meiner Freunde und ich selbst haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art in Gedichten und Prosa, in Ernst und Scherz verkündigt“ u. s. w. Die Zeitschrift, welche die beiden Brüder unter dem Titel „Athenäum“ von 1798—1800 herausgaben, bildet gewissermaßen das Urevangelium des neuen literarischen Glaubens.

Logik sein?" wenn er sagt: „Die Philosophie ist der Held der Poesie; sie erhebt die Poesie zum Grundsatz — sie zeigt, daß diese Eins und Alles ist"; wenn er meint: Die Trennung des Philosophen und Dichters sei „nur scheinbar und zum Nachtheil beider"; eine solche Trennung sei „das Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution" [1]). Diese literarische Vermählung nun, die man eben den „neuen Realismus", auch wohl die „Wiedergeburt" [2]) nannte, ist das eigentliche Mysterium, dem die Romantik einen entsprechenden Ausdruck verschaffen wollte. Man schien so die Zukunft, welche Goethe vorausgesagt, indem er meinte, es werde ein Punkt in der Literatur erscheinen können, auf welchem sich Wissenschaft und Poesie zu einer Form vereinten, beeilen und noch in die nächste Gegenwart des Propheten rücken zu wollen. Bei dieser Vereinigung sollte indeß die Wissenschaft in der Poesie gewissermaßen aufgehen; alle geistigen Richtungen, alle Momente der Welt- und Menschenauffassung sollten in ihr zusammenlaufen. „Der echte Dichter", sagt Novalis, „ist allwissend, er ist eine wirkliche Welt im Kleinen." [3]) In gleicher Weise äußert sich später Adam Müller, einer der theoretischen Führer der Romantik, indem er von Novalis schreibt, daß derselbe gewollt, „alle tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen sollten endlich in einen Brennpunkt zusammenstrahlen und dieser werde auf die Stelle hinfallen, worauf der Dichter steht" [4]). Müller selbst theilte diese Ansicht und predigte sie. Die Poesie aber sollte sich zur Kunst überhaupt erweitern, so daß diese die eigentliche Welt, das vollkommene Dasein bilde, wie dieses z. B. namentlich Wackenroder (in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", sodann in den „Phantasien über die Kunst") betonte und ausführen wollte.

---

1) „Fragmente" (Schriften), Bd. II. Auch Schelling sagt: „Die Philosophie muß alles Wissen wieder in den Ocean der Poesie zurückführen."

2) Fr. Schlegel a. a. O., S. 264 ff.

3) Vgl. dessen „Aphorismen über die Poesie": „Schriften", Bd. II.

4) „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur" (1807), S. 73.

Daß die Romantik bei solch hochfliegender Tendenz sich mehr einer Traumwelt als eine wahrhaft wirklichen zuwendete und in jene sich verlor, indem sie diese darzustellen sich die Miene gab, ist leicht zu erkennen. Mußte doch das Zauber- und Märchenreich zu Hülfe genommen werden, um die neue poetische Wirklichkeit zu veranschaulichen; in welcher Hinsicht die bekannten Verse Tieck's:

„Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht"

als Motto für die gesammte Weltbetrachtung dieser literarischen Brüderschaft genommen werden dürfen. „Der echte Märchendichter ist", nach Novalis, „ein Seher der Zukunft." So gerichtet und gemuthet, bildet die neue Romantik zugleich eine bedeutsame Rückspiegelung der damaligen Situation des deutschen Volks überhaupt, welches, seit der Reformation die Schulbestrebungen in Theologie und Philosophie verfolgend, während die andern Nationen die realistischen Nationalinteressen betriebsam pflegten, gerade um die Zeit der Scheidung der beiden Jahrhunderte fast mehr als je in eine traumselige Apathie und einen religiös-philosophisch- und poetisch-idealistischen Quietismus gerathen war, den andern Völkern die Fortführung der Weltgeschichte überlassend. Die Romantik war der entsprechendste Ausdruck dieser national-abstrakten Gleichgültigkeit gegen die wahren praktischen Forderungen der Wirklichkeit.

So wie nun das eigentliche Grundwesen dieses neuromantischen Literaturgeistes oder nach Friedr. Schlegel „dieses dritten Evangeliums der Literatur" in der Geltendmachung der reinen Selbstheit oder in der poetisch-praktischen Weltdarstellung der Kantisch-Fichte'schen Ichheitslehre und des Goethe-Schiller'schen ästhetischen Idealismus beruhte; so ging er in seiner Konsequenz in die Willkür der unbedingten Persönlichkeit über, von deren souveränem Throne herab er Dinge und Leben bestimmen und seinem Egoismus unterwerfen wollte. Das geniale Belieben trat an die Stelle des Gesetzes. Die allgemeine Form aber dieser poetisch-selbstischen Willkür war die sogenannte Ironie, welche daher eine besondere Bedeu-

Logik sein?" wenn er sagt: „Die Philosophie ist der Held der Poesie; sie erhebt die Poesie zum Grundsatz — sie zeigt, daß diese Eins und Alles ist"; wenn er meint: Die Trennung des Philosophen und Dichters sei „nur scheinbar und zum Nachtheil beider"; eine solche Trennung sei „das Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution" [1]). Diese literarische Vermählung nun, die man eben den „neuen Realismus", auch wohl die „Wiedergeburt" [2]) nannte, ist das eigentliche Mysterium, dem die Romantik einen entsprechenden Ausdruck verschaffen wollte. Man schien so die Zukunft, welche Goethe vorausgesagt, indem er meinte, es werde ein Punkt in der Literatur erscheinen können, auf welchem sich Wissenschaft und Poesie zu einer Form vereinten, beeilen und noch in die nächste Gegenwart des Propheten rücken zu wollen. Bei dieser Vereinigung sollte indeß die Wissenschaft in der Poesie gewissermaßen aufgehen; alle geistigen Richtungen, alle Momente der Welt- und Menschenauffassung sollten in ihr zusammenlaufen. „Der echte Dichter", sagt Novalis, „ist allwissend, er ist eine wirkliche Welt im Kleinen." [3]) In gleicher Weise äußert sich später Adam Müller, einer der theoretischen Führer der Romantik, indem er von Novalis schreibt, daß derselbe gewollt, „alle tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen sollten endlich in einen Brennpunkt zusammenstrahlen und dieser werde auf die Stelle hinfallen, worauf der Dichter steht" [4]). Müller selbst theilte diese Ansicht und predigte sie. Die Poesie aber sollte sich zur Kunst überhaupt erweitern, so daß diese die eigentliche Welt, das vollkommene Dasein bilde, wie dieses z. B. namentlich Wackenroder (in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", sodann in den „Phantasien über die Kunst") betonte und ausführen wollte.

---

1) „Fragmente" (Schriften), Bd. II. Auch Schelling sagt: „Die Philosophie muß alles Wissen wieder in den Ocean der Poesie zurückführen."

2) Fr. Schlegel a. a. O., S. 264 ff.

3) Vgl. dessen „Aphorismen über die Poesie": „Schriften", Bd. II.

4) „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur" (1807), S. 73.

Daß die Romantik bei solch hochfliegender Tendenz sich mehr einer Traumwelt als eine wahrhaft wirklichen zuwendete und in jene sich verlor, indem sie diese darzustellen sich die Miene gab, ist leicht zu erkennen. Mußte doch das Zauber- und Märchenreich zu Hülfe genommen werden, um die neue poetische Wirklichkeit zu veranschaulichen; in welcher Hinsicht die bekannten Verse Tieck's:

„Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht"

als Motto für die gesammte Weltbetrachtung dieser literarischen Brüderschaft genommen werden dürfen. „Der echte Märchendichter ist", nach Novalis, „ein Seher der Zukunft." So gerichtet und gemuthet, bildet die neue Romantik zugleich eine bedeutsame Rückspiegelung der damaligen Situation des deutschen Volks überhaupt, welches, seit der Reformation die Schulbestrebungen in Theologie und Philosophie verfolgend, während die andern Nationen die realistischen Nationalinteressen betriebsam pflegten, gerade um die Zeit der Scheidung der beiden Jahrhunderte fast mehr als je in eine traumselige Apathie und einen religiös-philosophisch- und poetisch-idealistischen Quietismus gerathen war, den andern Völkern die Fortführung der Weltgeschichte überlassend. Die Romantik war der entsprechendste Ausdruck dieser national-abstrakten Gleichgültigkeit gegen die wahren praktischen Forderungen der Wirklichkeit.

So wie nun das eigentliche Grundwesen dieses neuromantischen Literaturgeistes oder nach Friedr. Schlegel „dieses dritten Evangeliums der Literatur" in der Geltendmachung der reinen Selbstheit oder in der poetisch-praktischen Weltdarstellung der Kantisch-Fichte'schen Ichheitslehre und des Goethe-Schiller'schen ästhetischen Idealismus beruhte; so ging er in seiner Konsequenz in die Willkür der unbedingten Persönlichkeit über, von deren souveränem Throne herab er Dinge und Leben bestimmen und seinem Egoismus unterwerfen wollte. Das geniale Belieben trat an die Stelle des Gesetzes. Die allgemeine Form aber dieser poetisch-selbstischen Willkür war die sogenannte Ironie, welche daher eine besondere Bedeu-

tung in dem Reiche der romantischen Genialität gewann, deren eigentliche Methode sie bezeichnet. Die romantische Ironie will nichts Geringeres als sich in selbstgefälligem Spiele über die Welt lustig machen und sie wie ein Kind ihrer Laune behandeln [1]). Sie setzt sich über Alles weg, zuletzt sogar „über sich selbst", um „der harmonischen Plattheit gegenüber" ihre geniale Erhabenheit zu bethätigen. Dieser weltverachtende Aristokratismus parodirt Alles, um „in göttlicher Frechheit" Alles nach Gefallen zu genießen; er macht den Ernst zum Scherz und den Scherz zum Ernst", um in dieser Auflösung jeglicher Wirklichkeit das Reich der Poesie zu stiften. Daß außer der damaligen subjektiven Richtung des deutschen Geistes überhaupt J. Paul mit seinem humoristischen Weltspiele und seiner nihilistischen Lebensanschauung dieser ironischen Genialitätsfreiheit den Weg hauptsächlich gewiesen hat, läßt sich nicht verkennen.

Neben der Ironie war es dann vornehmlich die Mythologie, auf die man die Betonung legte. Die beiden Schlegel und Schelling hoben dieselbe als das wahre Mittel hervor, durch welches das neue Evangelium der Literatur in die angemessene Erscheinung treten könne. Man suchte eine religiöse Universalmythologie, die „dem Unendlichen eine sinnbildliche, so viel möglich individualisirende Darstellung geben soll". Friedrich Schlegel erkennt eine solche Mythologie als „die Grundlage, auf welcher alle Kunst und Poesie beruht", und der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Dichkunst soll eben darin bestehen, „daß sie keine Mythologie hat". A. W. Schlegel tadelte die Reformatoren, weil „sie die Entfaltung der Religion in Gebräuchen und Mythologie verkannten"; Schelling aber sprach es gleich im Anfang seiner philosophischen Laufbahn aus, „daß eine neue Mythologie das Problem sei". Fr. Schlegel erweitert diese Mythologie über alle Richtungen hin, über die ganze umgebende

---

1) Findet doch Fr. Schlegel, dieser Anführer der jungen Romantik, selbst die Eigenthümlichkeit derselben „in den Spielen des Witzes und der Phantasie mit den Gefühlen und Anschauungen, wie sie das Leben giebt und in einem reichbegabten Gemüthe hervorruft" („Vorlesungen über die Literatur", Bd. II, S. 316).



Natur, wofür sie nur „der hieroglyphische Ausdruck" ist, so wie über die Geschichte der Entwickelung des Geistes. Die Mythologien aller Völker und Zeiten sollen wieder erweckt werden, besonders auch die des Nordens, des Orients, wo „das höchste Romantische zu suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie". So wird für Friedrich der Gegenstand aller Kunst und Dichtung, die Schönheit selbst, zu bloßer „Allegorie", denn „das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur symbolisch sagen". Er sieht auf diesem Wege „eine neue oder neu verjüngte Wissenschaft des Geistes und der Seele in Gott emporblühen", mit der sich die Poesie verbindet, eine Art poetisch-reformirten Spinozismus [1]). Eben der Idealismus in seiner Einseitigkeit, meint er, führe auf diese universale Weltsymbolik hin, auf jenes alte System der Einheit der Dinge, wie es die Mythologie versinnliche, und „aus seinem Schooße müsse und werde sich ein neuer grenzenloser Realismus erheben". Die Mythologie bildet das Vermittelungsmoment von Wissenschaft und Poesie. Alles Denken soll „ein Diviniren" sein und das herantretende Bewußtsein dieser divinatorischen Kraft im Menschen ist der Anfang eben jenes „dritten, ewigen Evangeliums", das eine allgemeine Verjüngung in die Zeit bringen und lehren wird, „die Pole der Menschheit zu ergreifen".

Um nun aber diesem Standpunkte universaler Weltauffassung im Vermittelungselemente poetischer Symbolik eine reale, inhaltliche Erfüllung zu geben, suchte man alle Stoffe, welche Geschichte, Wissenschaft, Kunst und Literatur in allen Zeiten und bei allen Nationen darboten, herbeizuziehen, um sie unter die Beleuchtung der Phantasie zu stellen und sie von hier aus als eine Wiedergeburt des freien Geistes vorzuführen. Zunächst war es das Mittelalter, an welches man Berufung einlegte. Sprach doch A. W. Schlegel „von glänzenden Hervorbringungen des Mittelalters in Leben und Poesie", fand er doch hier die Wege, auf denen der gottverlassene Vernunftkultus wiederum in den Tempel der

1) Fr. Schlegel a. a. O. Daß er später diese Religion in den ästhetischen Katholicismus hinübersetzte, ist nur eine Metamorphose der Grundansicht ohne Veränderung des Wesens.



wahren gotterfüllten Gemüthsandacht zurückgeführt werden könnte [1]. Im Mittelalter sammelten sich alle Interessen und Richtungen des Lebens im Höhepunkte der Religion; in ihr glich sich aus, was sich auf den Ebenen der Wirklichkeit trennte. „Einmal doch", seufzt daher Novalis, „war das Christenthum mit voller Macht und Herrlichkeit erschienen." Die Kirche schlang ihren heiligen und mächtigen Arm um Alles, um Wissenschaft und Kunst, Spiel und Feste, um Sitte und Gewerke, um Liebe und ritterlichen Kampf, endlich selbst um den Staat und seine Macht. Die Poesie hauchte das Ätherlicht der Phantasie über die ganze Höhe dieser religiösen Einheit hin, die eben darum der neuen Generation, welche die Welt um sich her auf dem Gipfel der Verständigkeit sah, so verführerisch aus der Zauberferne entgegenwinkte. Die Barbarei jener Zeit, die in den Niederungen des Lebens die Menschheit in fast allen Beziehungen entstellte und quälte, sah man nicht. Das Ritterthum spiegelte sich im Glanze der Religion und ward darum von unserer Romantik gleich liebevoll umarmt. Selbst die eigentlichen Dichtstoffe wurden vornehmlich dem Schooße des Mittelalters entnommen; wie denn z. B. Tieck in seinem „Phantasus" und sonst, Wackenroder in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", Novalis im „Heinrich von Ofterdingen", Andere anderswo bei dem Mittelalter anfragten.

Weiter kehrte man sodann bei dem ein, was der mittelalterlichen Romantik am nächsten lag. So vorzüglich bei der spanischen Literatur, wo hauptsächlich auf Calderon Bezug genommen wurde. Hier fand man den Geist, den man suchte. „Wenn Religionsgefühl", sagt A. W. Schlegel, „biederer Heldenmuth, Ehre und Liebe die Grundlagen der romantischen Poesie sind, so mußte sie in Spanien wohl den höchsten Schwung nehmen." [2]) Auch Friedr. Schlegel findet in Spanien „die reinste Romantik", denn in ihr habe „die christliche Ritterpoesie des Mittelalters am längsten und bis in die Zeiten der neueren Bildung fortgedauert und die kunstreichste

---

1) Vgl. den Aufsatz über die „Aufklärung" in der „Europa" von 1802.
2) „Vorlesung über dramatische Kunst", Bd. III, S. 365, 2. Ausg.

Form erlangt" [1]). Daß man daher diese Quelle auf das eigene Feld herüberzuleiten bemüht war, begreift sich leicht. W. Schlegel selbst übersetzte Mehreres von Calderon (1803), wodurch er Andern, wie z. B. Gries, den Weg wies, die Schätze in vollständigerer Übertragung für Deutschland zugänglich zu machen. Cervantes gewann gleichfalls Aufmerksamkeit, weil in seinem „Don Quixote" das ironische Moment vornehmlich waltet. Tieck übertrug (1799) diesen Roman und traf mit glücklichem Takte des vielgepriesenen Werks eigenthümlichen Ton.

Wenn man in Spanien den Geist des Mittelalters suchte, wie er sich in der Ritterlichkeit der Ehre offenbart, die von A. W. Schlegel „eine romantisirte Sittlichkeit" und eine „große Idee" genannt wird; so sprach Italien mit anderen Zügen aus jener Zeit willkommen zu. Dante war der Poet der katholischen Universalität, in dem der Gedanke einer allgemeinen Allegorie und Mythologie, wie man ihn anstrebte, aus dem Mittelpunkte des Christenthums, also der Weltreligion selbst, gewissermaßen verwirklicht war. Auch hier wies A. W. Schlegel zuerst auf die Bahn der Übersetzung, welche nachher so rühmlich weiter verfolgt wurde. Mit diesem Ernste der „transscendentalen Religionspoesie" wollte man dann die südlich-heitern Töne und Farben verbinden, das leichte, gebildete Spiel der Formen in den Ernst und die strenge Haltung unserer Sprache einführen. Boccaz und Petrarca wurden deshalb begrüßt. Jener bot die Poesie der sinnlichen Lust, die in unserer neuen Schule, welche den Genuß zu einer Art Princip machte, ein nicht unwichtiges Ingredienz bildete und in Fr. Schlegel's „Lucinde" die geniale Weihe erhielt; dieser modernisirte gewissermaßen den Minnesang in der formellen Kunstrhythmik, welche dem romantischen Spielsinne so sehr zusagte. Man fand hier die Sonettentechnik mit der sentimentalen Klügelei so ansprechend, daß das Sonett selbst eine Hauptweise der neuen romantischen Dichterschule wurde. Tasso (in der Gries'schen Übertragung 1800) stimmte mit seinen seelenvollen Gesängen in jene Töne ein und Ariost ebenfalls von

1) „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur", Bd. II, S. 128.

Gries neu eingeführt 1804, ward bewillkommt wegen seiner ironischen Keckheit, gewandten Kunstsinnlichkeit und glänzenden Phantasie. Wie später abwärts auf diesem Felde Andere (z. B. Kannegießer, Streckfuß u. s. w.) mit großem Erfolge thätig waren, ist hinlänglich bekannt.

Auch mit der nordischen Mythologie und Dichtung, welche längst unter Klopstock's Auspicien bei uns eingewandert, wenngleich nicht eben heimisch geworden war, befreundete sich die neue Poesie, freilich mehr nur liebäugelnd, als daß sie ihren Geist bei sich hätte lebendig werden lassen. Doch ist nicht zu verkennen, daß die Romantik durch ihre Sympathien für die teutonischen Sagen und Mythen dieser Seite unserer literarischen Studien neue Aufmerksamkeit vermittelte. Die literarhistorischen, philologischen und mythologischen Forschungen der Brüder Grimm, besonders Jacob's, auf diesem Gebiete fallen mit ihren ersten Anfängen noch in die Mitte der romantischen Literaturepoche, in deren Absichten sie zum Theil unmittelbar eingriffen und von deren Tendenzen sie vielfach Interesse, Leben und Förderung empfingen.

Der Orient bot seinerseits der neuen Lehre reiche Aussicht. „Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Alterthums!" ruft Fr. Schlegel. „Im Oriente müssen wir das höchste Romantische suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie; und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so anziehend ist, wieder, nur abendländisch und sparsam, erscheinen." [1]) Später suchte er selbst in seiner bekannten Schrift „Über Sprache und Weisheit der Inder" (1808) die altindische Religionssymbolik, wie sie poetisch und philosophisch zugleich sich in der Sanskrit-Literatur ausbreitet, unserer Anschauung näher zu bringen, freilich vom Standpunkte seiner damals schon katholisirenden Orthodoxie. Daß A. W. Schlegel auf diesem Felde die letzten Lorbeeren seiner literarischen Lebensthätigkeit brach, mag nur vorübergehend angedeutet werden.

Begreiflich ist es, daß vor Allem Shakspeare's großer Schatten

1) „Gespräch über die Poesie" („Werke", Bd. V, S. 272).



heraufbeschworen wurde. Er galt als das Muster universaler Weltpoesie. Vereint er ja in dem Brennpunkte seiner Genialität alle Bezüge des Lebens, der Geschichte, der Zeiten, Nationen und der Natur. Dabei bewegt er sich auf der Spitze der Ironie und des Humors und weiß durch den Zauber seiner Phantasie die widersprechendsten Dinge, die entferntesten Punkte der Menschheit in einem Spiegel zu sammeln und zu zeigen. „Es ist eine ganze Welt in Shakspeare's Werken entfaltet", sagt Fr. Schlegel in seinen „Vorlesungen über die Literatur." Adam Müller, der schon genannte Hülfslehrer an der romantischen Schule, will ihn daher „als den gewaltigsten und reichsten Künstler auf den Richterstuhl setzen" und meint, „man solle darüber einig werden, Maß und Richtschnur für die übrigen in ihm zu finden." [1]). Der „Sommernachtstraum" ist eigentlich das Musterstück für die Absichten der neuen Romantik; nur Schade, daß die echte Genialität fehlte, welche nach solchem Vorspiele die poetische Symphonie des Unendlichen hätte ausführen können. Mit dieser Genialität mangelte freilich der Romantik das Beste und Nothwendigste; weshalb ihr denn auch ihre umfassenden Intentionen wohl mißlingen mußten, wie wir weiter unten näher andeuten wollen. Was Shakspeare angeht, so hat sie hier wenigstens das unschätzbare Verdienst, das, was seit Lessing und namentlich seit Herder angestrebt worden, zur möglichsten Vollendung zu bringen — den großen britischen Geist in Deutschland zu nationalisiren, ihn zu dem Unsrigen zu machen und das reiche, tiefe Herz seiner Dichtung uns verständlich zu erschließen. Was in diesem Bezug A. W. Schlegel durch seine klassische Übersetzung, Tieck durch dramaturgische und literarhistorische Erklärung neben übersetzerischer Bemühung geleistet, wird unten gelegentliche Erwähnung finden.

Wollen wir nun diese Bemerkungen zusammenfassen, so finden wir in der Romantik eben das Streben „nach einem unendlichen Gedichte, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt" (Fr. Schlegel). Dante, Shakspeare, Goethe bilden für sie vorzugsweise „den großen Dreiklang der modernen Poesie", in deren Vereinigung „die objektive Schönheit, welche mit der Wahrheit eins

1) „Vermischte Schriften", Bd. II, S. 39.

ist", allein erreicht werden kann. „Dante's prophetisches Gedicht", heißt es, „ist das einzige System der transscendentalen Poesie, Shakspeare's Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Poesie, Goethe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie." Diese Dichter bezeichnen „den innersten und allerheiligsten Kreis unter allen engern und weitern Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neueren Dichtkunst" [1]). Wir haben in der Romantik, wie sie sich als die intellektuell-poetische Wiedergeburt des Lebens, der Wissenschaft und Kunst bewähren will, die Momente der abstrakten Selbstheit, der objektiv-symbolischen Naturbetrachtung, der mythologischen Weltgeschichte, der religiösen Mystik und des universalliterarischen Kosmopolitismus gefunden, deren künstlerische Verbindung man in dem willkürlichsten Spiele der Phantasie erreichen wollte. Sehr charakteristisch lautet in dieser Hinsicht eine andere Stelle bei Friedrich Schlegel, die wir gleichsam als Motto der Schule anführen können. Er spricht „von einem großen Witz der romantischen Poesie", die nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Konstruktion des Ganzen sich zeigt. Dann fährt er fort: „Die künstlich geordnete Verwirrung (wie sie in den Werken des Cervantes und Shakspeare vorliegt), die reizende Symmetrie von Widersprüchen, der wunderbare Wechsel von Begeisterung und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir eine eigene und neue Art der Mythologie zu sein. Das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur, zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter" [2]). Nehmen wir zu dieser vollmündigen Erklärung die Art, wie man ihr durch eine vorgebliche „Unendlichkeit des Innern" [3]), durch kecke, oft anmaßliche Kritik,

---

1) S. „Athenäum", Bd. I, St. 2, S. 68.

2) „Gespräch über die Poesie" („Werke", Bd. V, S. 271).

3) Das Gebahren der romantischen Propaganda mit dem Unendlichen grenzt an das Unerträgliche. Nicht mit Unrecht sagt daher Bouterwek („Göttinger Gel. Anz.") über die Ästhetik der Romantiker, „daß sie aus dem

absichterfüllte Produktionen und die gesuchteste poetische Technik nachzukommen strebte; so hat Goethe im Ganzen Recht, wenn er die neue Literaturphase (an der er freilich später z. B. in seinem „Westöstlichen Divan" und seinem allegorischen zweiten „Faust", sowie in den „Wanderjahren" sich selbst einigermaßen betheiligte) als „die Epoche der forcirten Talente" bezeichnet. Denn in der That hat unsere Literatur kaum jemals mehr Gewalt erlitten, als unter den Händen dieser genialischen Universalpoeten.

Nachdem wir im Vorhergehenden die eigentlich doktrinellen Punkte der Romantik bezeichnet haben, wollen wir noch in wenigen Worten die Stellung genauer bezeichnen, welche sie in unserer neuen Nationalliteratur einnimmt, und die zum Theil schon beiläufig signalisirt werden mußte. Sie steht bedeutsam zwischen dem eigentlichen Abschlusse der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, wie dieser in Goethe und Schiller klassisch vertreten ist, und dem literarischen Geiste des neunzehnten, dessen principielle Tendenzen sie unverkennbar in sich gesammelt enthält, die sich in der Fortentwickelung desselben bis auf die Gegenwart nur in verschiedenen Formen theils gesondert, theils in neuen Kombinationen dargelegt haben. Was das Verhältniß nach der ersten Seite hin angeht, so ist es ein doppeltes, ein positives, anknüpfendes, und ein negatives, abweisendes. In jener Hinsicht möge es erlaubt sein, wiederum sogleich an ein Wort von Friedrich Schlegel zu erinnern. „Die französische Revolution", schreibt er (im „Athenäum" 1798), „Fichte's ‚Wissenschaftslehre' und Goethe's ‚Meister' sind die größten Tendenzen des Zeitalters" [1]). Wollen wir den Satz näher deuten, so würden wir sagen, daß jene Tendenzen sich in dem politischen Volksbewußtsein, in dem Selbstbewußtsein des freien Subjekts und in dem Bewußtsein der allgemeinen socialen Berechtigung zur Geltung brachten. Diese drei Elemente der neuen Zeit haben nun in der That in jenen von Schlegel hingestellten Erscheinungen ihren positiven Ausdruck gefunden. Die Idee, welche der Revolution unterlag, war die, daß hinfort Staat

---

Unendlichen schöpfe, mit dem Unendlichen anfange und mit dem Unendlichen ende".

2) „Athenäum", Bd. I, St. 2, S. 56.

und Volk in Eins zusammengehen sollten, daß in dem Organismus dieser Einheit die ewige Wahrheit des Staats sich einzig vollende. In dieser Idee hat jene große Katastrophe der Weltgeschichte ihre wesentlichste Bedeutung, und der rechte Fortschritt des Menschlichen kann allerdings nur in dem Maße Statt finden, als sie zur Wirklichkeit wird. Das Nationalbewußtsein findet hierin allein so Inhalt wie Form, und das echte Lebens- und Bildungsprincip des Einzelnen und Besondern kann hinwiederum nur aus diesem Bewußtsein Nahrung und Wachsthum gewinnen. Die Literatur wie die Bildung überhaupt hat sich seitdem mehr und mehr von dem Partikularismus der Persönlichkeit, der Stände und Korporationen, von aller Monopolisirung der Schule wie der Kirche abgelöst und näher zur Volksgemeinsamkeit hingewendet.

Das Ziel der neuen Schule fiel nun mit dieser Neigung der Zeit zum Allgemeinbewußtsein ganz eigentlich zusammen. Man wollte, wie wir gesehn, die Nationalliteratur auf die Höhe der Weltliteratur erheben, wozu bereits Goethe Anleitung und Winke gegeben. Ob eine solche Literatur an und für sich wünschenswerth sei, ob sie, wenn solches der Fall, in unser Zeitalter fallen könne, derlei Fragen, welche man wohl bei dieser Gelegenheit aufgeworfen (z. B. auch Gervinus), lassen wir hier des Weiteren unerörtert; es genügt uns, zu bemerken, daß die Weltliteratur, wenn sie Kunstbedeutung ansprechen und sich nicht zu einem wissenschaftlichen Abstraktum verflüchtigen soll, immer aus den eigenthümlichen Wurzeln der Nationalität erwachsen muß; was denn auch die Romantiker wohl fühlten und beachten wollten. Mögen sie auch hinter diesem ihren weltliterarischen Ziele zurückgeblieben sein, theils weil die Lösung der Aufgabe selbst noch der erforderlichen Voraussetzungen in Absicht auf den kosmopolitischen Standpunkt der Geschichte entbehrte, theils auch, weil sich unter ihnen keine solche Talente fanden, welche der Vollziehung derselben an und für sich hinlänglich gewachsen gewesen wären; so muß ihnen doch das Verdienst bleiben, in dem Bemühen um die Verwirklichung jener Idee treffliche literarhistorische Resultate vermittelt und unsern literarischen Gesichtspunkt allerdings nicht wenig erweitert zu haben. Wir weisen hin auf die schon erwähnte Vielseitigkeit in der Übersetzung

aus fast allen andern Nationalliteraturen, sowie auf die kritischen und formellen Bestrebungen, durch welche sie den Geist der verschiedenen Literaturen zu erfassen, sowie auf seinen eigenthümlichen Werth und sein Verhältniß zur Idee der Literatur überhaupt zurückzuführen suchten. Daß sie in dieser Hinsicht zunächst an Herder ihren Vormann hatten, der zugleich durch seine naturalistisch-kosmopolitische Konstruktion der Geschichte der Menschheit ihnen das eigentliche Thor ihrer Weltanschauung aufschloß, ist bereits mehrfach von uns gelegentlich bemerkt worden. Auf den Sprossen, welche derselbe in die Leiter zur Höhe der weltliterarischen Gemeinsamkeit gefügt, stiegen die Romantiker nicht ohne Kühnheit und Glück von Stufe zu Stufe weiter aufwärts und zeigten unsern folgenden Generationen die Gegenden, wo die verwandten Saaten blühen und reifen.

Wie eng und grundwesentlich die neue Romantik mit dem transscendental-subjektiven Idealismus, der Doktrin des absoluten Selbst, wie sie Kant begründet und Fichte zu ihrer extremen Konsequenz ausgeführt hatte, zusammenhing, ist bereits vorhin nachgewiesen worden. „Es gilt mir", sagt Friedrich Schlegel, „der Idealismus (als die Philosophie des Lebens und der Thätigkeit) nur als erster wirksamer Anstoß und Anfang der intellektuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburt." [1]) Die Wissenschaftslehre Fichte's gilt ihm daher als eine der drei größten Tendenzen seines Zeitalters.

Der dritte Hauptanknüpfungspunkt war Goethe's nationalliterarische Autorität. Schlegel deutet in der angeführten Stelle zunächst auf Wilhelm Meister hin, und auch wir sind der Ansicht, daß derselbe den eigentlichen Beziehungspunkt, worauf es hier besonders ankommt, bildet, insofern Goethe in ihm das Resultat der socialen Bildungsstrebungen während des achtzehnten Jahrhunderts poetisch ausgesprochen hat. Es enthält das Buch den Ausdruck des universalistischen Kulturstufe der Zeit, des Bewußtseins der Berechtigung aller Beziehungen der Wirklichkeit, einzugehen in die ideale Auffassung und sich in der Idee selbst wie in ihrem eigentlich menschlichen Mittel- und Schwerpunkte zu ver-

---

1) „Gespräche über Poesie" („Werke", Bd. V, S. 268).

einigen. Adam Müller meint daher, daß „Meisters Lehrjahre" „auf die große Versöhnung des äußern mit dem innern Leben deuten", wohin nach ihm auch die damalige deutsche Philosophie strebte. Kurz, es ist jener Roman gewissermaßen ein Versuch, den Realismus in die Idealität der Poesie zu erheben, also gerade dasjenige Ziel, welches sich auch die Romantiker vorzugsweise gesteckt hatten. Das „Evangelium der Ökonomie", wie Novalis jenes Buch von der Höhe seiner mystischen Abstraktion bekrittelnd nennt, ist in der That das Vorspiel seines eigenen Evangeliums der Mystik, das uns sein „Ofterdingen" predigen soll, der nur in anderer Weise den poetischen Ideal-Realismus ausführen will. Daß auch die phantastische Kunstlehre Tieck's, welche er in „Franz Sternbald's Wanderungen" vorträgt, an jenen „Meister" anlehnt, wird leicht Jedem klar, der beide Werke nebeneinanderhält.

Von „Wilhelm Meister" liefen die mannichfaltigen Wege aus, auf denen die Romantiker die gegebene Welt im Reflexe ihrer willkürlichen Genialität idealisiren wollten. Die „Lucinde" von Fr. Schlegel liegt hier in Absicht auf ihre geschlechtlich-emancipative Tendenz fast so nahe als die angeführten Kunstromane in Absicht auf ihre ästhetischen Zwecke, und der „William Lovell", womit Tieck debutirte (1796), hat eben so viele Elemente aus dem „Meister" als aus „Werther" und „Faust". Wie die Social-Novelle, in welche zuletzt die Romantik sich verlief, aus jenem reichen Born vornehmlich entsprang, haben wir schon bei Gelegenheit der Besprechung jenes Werks (in der Charakteristik Goethe's) angedeutet. Auch die formale Seite der Darstellung, „der kunstreiche Styl", wonach die Romantiker eifrigst strebten, findet dort ihre Mustertöne und Musterharmonie. Darum hat denn auch Friedrich Schlegel dem Werke wohl vornehmlich die seltene kritische Aufmerksamkeit und Liebe gewidmet, womit er es bald nach seiner Vollendung (1798) der gebildeten Welt vorführen wollte [1]).

Indeß nicht bloß mit dem „Meister" stand Goethe am Eingange der Romantik, vielmehr suchte diese in ihm überhaupt den

---

1) Diese bezügliche Recension ist abgedruckt in den „Sämmtlichen Werken", Bd. X, S. 123 ff.



rechten und wahren Heiland ihrer neuen Lehre, die anfangs nur darauf hinausging, ihn durch weitere Ausbildung seiner Poesie zu verherrlichen. Goethe war lange das Idol ihres Kultus, bis er selbst zuletzt den Tempel verschmähte, in welchem sie ihn verehren wollten [1]). Die Richtung seiner Poesie auf die Einheit des Innern und Äußeren, des Sinnlichen und Geistigen, der Natur und Bildung, die ganze Sammlung der Lebensgegenständlichkeit in dem gemüthlichen Selbst, welche wir bei ihm als die wesentlich charakteristische Seite der Produktionen hervorgehoben haben, war ja trotz der Verfehlung des Ziels immerhin Aufgabe dieser neuen nationalliterarischen Generation. Meinte doch Fr. Schlegel, daß Goethe's Gefühl ihn „jederzeit mehr zum Romantischen, als zu dem eigentlich Heroischen hingezogen habe". Dazu kam die subjektiv=humoristische Keckheit, die aus den früheren Werken des großen Dichters und namentlich aus dem „Faust" so vernehmlich sprach, nicht minder die formelle Vielseitigkeit und technische Gewandtheit, womit sich die Goethe'sche Muse bewegte und selbst Diejenigen bezauberte, welche ihren Lehren und Tendenzen sonst nicht huldigen mochten. Das Weibliche in Goethe's Dichtung zumal zog die romantische Phantasie an. Freuet sich doch A. W. Schlegel darüber, „daß Deutschlands erster Dichter zugleich der Dichter der Weiblichkeit ist" [2]). Überhaupt aber fand man in Goethe den Dichter, der am meisten die Dichtkunst an die Gegenwart anlehnte und die Hoffnung auf eine möglichst objektive Poesie gab, wornach man suchte. „Goethe's dichterische Laufbahn", sagt Friedrich Schlegel noch 1803, „ist die lehrreichste Einleitung zu der neuen Epoche und zum Studium der Poesie überhaupt. Er ist als die Basis unserer Bildung zu betrachten." Weiter wird

---

1) „Bewundert nur die feingeschnitzten Götzen,
Und laßt als Meister, Führer, Freund uns Goethe'n."
— — — — — — — — — — —
„Die Goethe'n nicht erkennen, sind nur Gothen."

Diese Verse von A. W. Schlegel aus seinem bekannten Sonette auf Goethe bekunden das obige Verhältniß. S. „Athenäum", Bd. III, St. 2, S. 343. Damit ist desselben Elegie „An Goethe" ebendas. (Bd. II, St. 2) zu vergleichen, worin die Apotheose weiter gefeiert wird.

2) „Athenäum", Bd. II, St. 2, S. 311 (in den „Fragmenten").

dann Goethe's Literaturbedeutung und Fichte's Idealismus zusammengestellt, indem dieser („das größte Phänomen der neueren Literatur") nur „wissenschaftlich konstruirt und sichert", was jener poetisch ausspricht, nämlich „die Universalität und den progressiven Geist der Freiheit". So ist dem Romantiker „Goethe's Poesie die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit. — — Er eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Bildungsstufe der Poesie" [1]). In diese Apotheose Goethe's stimmte vorzüglich Adam Müller, anfangs auch Tieck, mit ein [2]), der sich jedoch bald etwas mäßigte, als er von den Genossen der Schule gewissermaßen zum Nebenbuhler jenes großen Meisters erhoben wurde und diese ihm in ihrer Sphäre die Stellung anwiesen, welche sie Goethe'n in Mitte seiner Generation zugetheilt hatten. Dieser Abfall sammt der katholisirenden Mystik veranlaßte denn auch Goethe, der Schule mehr und mehr den Rücken zu wenden, bis er am Ende gänzlich mit ihr brach [3]).

Außer jenen Hauptpunkten, von denen Richtung und Pro-

---

1) Fr. Schlegel in der Zeitschrift „Europa" von 1803, Bd. I, St. 1. Eben so in dessen „Studien des klassischen Alterthums": „Werke", Bd. V, S. 80 u. 83.

2) Wir citiren hier statt alles Andern Tieck's Verse aus dem „Prinz Zerbino", welche sich auf Goethe beziehen:

„Ein blumenvoller Hain ist zubereitet
Für jenen Künstler, den die Nachwelt ehrt,
Mit dessen Namen Deutschlands Kunst erwacht,
Der euch noch viele edle Lieder singt,
Um euch in's Herz den Glanz der Poesie
Zu strahlen, daß ihr künftig sie versteht.
Der große Brite hofft ihn zu umarmen,
Cervantes sehnt nach ihm sich Tag wie Nacht,
Und Dante dichtet einen kühnen Gruß —
Dann wandeln diese heil'gen vier, die Meister
Der neuen Kunst, vereint durch dies Gefilde."

3) Vgl. Goethe, „Kunst und Alterthum", Nr. 2. — Heine nennt diesen Bruch „den 18. Brumaire in der Republik der deutschen Literatur". — Über das Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe und Schiller hat Hettner eine besondere Monographie geschrieben (Braunschweig 1850), welche sich durch Übersichtlichkeit der Verhältnisse, sowie durch Unbefangenheit der Darstellung empfiehlt. Vgl. auch dessen „Literaturgeschichte", Bd. III, 2. S. 428 ff., vor Allem aber R. Haym's erschöpfendes und trefflich geschriebenes Werk: „Die romantische Schule" (Berlin 1870).

duktion der Romantik in ihren wesentlichen Erscheinungen auslief und getragen wurde, walteten noch andere Motive und Einflüsse; wobei freilich immer eine gewisse Folge zu berücksichtigen ist, indem nicht alle Momente gleichzeitig mitwirkten. So trat z. B., um sofort ein Nächstes zu nennen, die naturphilosophische Weltauffassung erst nach dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts bedeutsam ein, und gab, mit der religiösen Mystik sich verbindend, der Schule besonders die Vorliebe für die erwähnte Natursymbolik und ihre Magie. An Herder's Einwirkungen haben wir oben schon erinnert. War dieser es doch, der den Orient zuerst in unsere Poesie herüberleitete, der durch seine „Völkerstimmen" die Töne der Weltliteratur in einem Akkord verbinden wollte und durch seinen „Cid" der spanischen Romantik bei uns besonders Eingang verschaffte. Was aber das Wichtigste ist, auch Herder suchte Religion und Poesie zu einer höheren Weltanschauung in Eins zu bilden, worauf sich die neue Schule vornehmlich richtete. Außer Herder haben wir noch einmal J. Paul zu nennen, vor Allem aber auf Schiller hinzuweisen. Obgleich die Schule Schiller's ihre Sympathien nicht in dem Maße als seinem großen Genossen zuwandte, so hing sie doch in ihren Wurzeln mit ihm tief genug zusammen. Sehen wir ab von dem, was in Schiller's Dichtungen selbst romantisch klingen mochte; so drängt sich vornehmlich der ästhetische Gesichtspunkt unserer Beachtung auf. Die neue Romantik stand nämlich ihrem Grundprincipe nach insofern auf demselben Boden wie Schiller, als sie wie er und wohl auch nach seinem Beispiele das ästhetische Kulturmoment zum Vermittelungspunkte der Wirklichkeit mit der Idee, der Nothwendigkeit mit der Freiheit, kurz zum Principe der sogenannten „Wiedergeburt" aus dem Endlichen zum „Unendlichen" nehmen wollte. Wir sagen kaum zu viel, wenn wir behaupten, daß die Romantiker die Schiller'sche Theorie, wie sie sich namentlich in „den Briefen über die ästhetische Erziehung" ausspricht, zur wesentlichsten Grundlage ihrer eigenen gemacht und sie nur mit allerlei äußerlichem, besonders literarhistorischem Zierat umwunden haben. Daß die Schule nach einigem früheren Liebäugeln mit diesem Dichter später nichts von ihm wissen wollte, daß ihn sogar beide Schlegel in Prosa und Versen kleinlich und bitter bemäkelten und

befehdeten, daß A. Wilhelm gerade über jene seine Abhandlung in wegwerfendem Tone spricht, ihr „abgezirkelte Eleganz und äußerste Erstorbenheit“ vorwerfend, Friedrich aber ihn (in einem Briefe an Rahel) eben in Bezug auf das Romantische unter „die Anempfinder“ zählt, „die immer gerade auf das fallen, was ihnen am fremdesten ist“, dabei ihm gelegentlich das Prädikat „des bleiernen moralischen Schiller“ nachsendend [1]) — dies und Anderes der Art kann das nicht aufheben, was Thatsache und wirkliche Wahrheit ist. Freilich machte Schiller Ernst mit der sittlichen Freiheit, freilich lehnte er die literarische Schattenspielerei von sich ab, welche man dem Publikum vorführte, freilich hob er klar und resolut die Vernunft auf den Thron, auf welchen die Romantiker die Mystik setzen wollten, — diese Energie des Lebens wie des Denkens konnte den nebelnden Sentimentalisten nicht behagen, wogegen aber der „schöne Egoismus“ Goethe's ihnen wohl eindringlich zusprechen mochte. Dieser selbst aber war unbefangen und einsichtig genug, um anzuerkennen, was und wie viel die Schule Schiller'n verdankte. Nachdem er über die neue Dichtung das treffende Wort gesprochen: „Die Nothwendigkeit eines entschiedenen Gehalts, man nenne ihn Idee oder Begriff, ward allgemein anerkannt; daher konnte der Verstand sich in die Empfindung mischen und, wenn er den Gegenstand klug entwickelte, sich dünken, er dichte wirklich“, fährt er fort: „Hierzu gaben den ersten theoretischen Anstoß Schiller's ‚Ästhetische Briefe in den Horen‘, seine ‚Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung‘, kritisch und folglich praktisch seine Recension über Bürger in der ‚Allgemeinen Literaturzeitung‘. Die Gebrüder Schlegel theoretisirten und kritisirten in ähnlichem Sinne; denn auch ihre

1) Varnhagen, „Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang und Briefwechsel“, Bd. I, S. 230. Bekannt ist A. W. Schlegel's versificirter Witz gegen Schiller:

„So lang' es Schwaben giebt in Schwaben,
Wird Schiller stets Bewundrer haben.“

Dies Verhältniß zu Schiller ist durch Waitz' („Caroline“, Leipzig 1870) und Dilthey's („Leben Schleiermacher's“, Berlin 1870) neueste Veröffentlichungen, welche obige Anschauung durchaus rechtfertigen, erst in seinem ganzen Umfange bekannt geworden.

Lehre, sowie ihr Streben trat aus der Kant'schen Philosophie hervor." 1) Man wird diese Ansicht bestätigt finden, wenn man, um von Andern nicht zu reden, nur das erste Kapitel in Friedrich Schlegel's „Studien des klassischen Alterthums" vergleicht (1795 — 96), welches sich fast ganz in Schiller'schen Ideen, Formen und auf der Spitze der genannten „Ästhetischen Abhandlungen" bewegt.

Neben jene Einwirkungen auf Charakter und Standpunkt der neuen Schule stellt sich dann das Moment der großen Vervollkommnung der Rhythmik, überhaupt der sprachlichen Technik, wie solches damals theils durch die beiden großen Dichter selbst, theils namentlich durch Vossens metrisch-rhythmische Bemühungen und Leistungen, sowie durch Wolf's und Anderer Beispiele hervor- und ausgebildet worden war. Rechnet man dazu die südliche Metrik Italiens und Spaniens, welche mit der antiken Recht und Anwendung theilen sollte; so erklärt sich wohl, daß bei dem Mangel an großen produktiven Talenten, der im Ganzen in dieser romantischen Literatursphäre herrschte, es nun gerade die formell-technische Seite sein mochte, welche die literarische Thätigkeit reizte und vielfach über die Grenzen wahren Gehalts hinaustrieb. Als ein rechtes Wahrzeichen dieser formalistischen Künstelei kann man den Musenalmanach bezeichnen, den A. W. Schlegel im Verein mit L. Tieck (1802) herausgab. Hier sehen wir die ganze romantische Gesellschaft von damals in einem Salon versammelt, um im Flitterstaate rhythmischer Putzstücke sich einander zu überbieten.

Haben wir nun in dem Gesagten die positiven Ausgangspunkte, Tendenzen und Elemente der neuen literarischen Schule bezeichnet, so wollen wir nun auch die verneinende polemische Seite derselben kurz hervorheben. Daß in jener Zeit eine wuchernde Saat mittelmäßiger Produktion der klassischen Leistungen der beiden Hauptdichter umdrängte, ist in den vorhergehenden Kapiteln hinlänglich dargethan. Diese Mittelmäßigkeit nun mit ihren spießbürgerlichen Tendenzen war das nächste Ziel, gegen welches die neue Generation sofort mit kecker Hand ihre Pfeile

1) „Werke", Bd. XXXII, S. 423.

richtete. A. W. Schlegel signalisirte dieses Ziel in folgenden Worten: „An das Herkommen glaubend und immer um neue Tollheiten bemüht; nachahmungssüchtig und stolz auf Selbstständigkeit, unbeholfen in der Oberflächlichkeit und bis zur Gewandtheit geschickt im tief- oder trübsinnig Schwerfälligen; von Natur platt, aber dem Streben nach überschwänglich in Empfindungen und Ansichten, in ernsthafter Behaglichkeit gegen Witz und Muthwillen durch einen heiligen Abscheu verschanzt: auf die große Masse welcher Literatur möchten diese Züge etwa passen?" [1]) Natürlich waren es Nicolai und die alten Nicolaiten, die von Berlin aus noch immer ihr Nachthorn am hellen neuen Tage der Literatur bliesen; waren es die Kotzebue's und Iffland's sammt der ganzen Schaar dramatischer Realisten; waren es die Romanschreiber, welche, wie Lafontaine, in großen Ladungen ihre alltäglichen Waaren versandten und verhandelten, gegen die man sich mit der Kraft und Frische eines jungen Deutschlands richtete. Selbst Wieland stand dem polemischen Witze dieser Kritiker nicht zu hoch [2]).

Wie in positiver Hinsicht, so hatten freilich auch für diese negative Haltung die beiden klassischen Chorführer der Literatur, Goethe und Schiller, gewissermaßen Beispiel und Antrieb gegeben. Die „Xenien", die so ziemlich gegen dieselbe literarische Mittelmäßigkeit kurz zuvor aus- und angerückt waren, hatten den polemischen Kitzel der kecken Literatoren geweckt und mit der Sache zugleich auch den Ton angegeben. Was jene angefangen, setzten diese in höherem Maße fort. Mit der „göttlichen Grobheit", wie es Friedrich Schlegel nannte, wollte man die „harmonische Plattheit" des sich überhebenden gesunden Menschenverstandes züchtigen, der dem Genius zum Trotze seine Werkeltags-Prosa für die eigentliche klassische Prosa auszugeben bemüht war und kein Organ hatte weder für Goethe und Schiller, noch für die Stufe der Geistesbildung und Geistesfreiheit, auf welche die Zeit, haupt-

1) „Urtheile, Gedanken und Einfälle über Literatur und Kunst", im I. Bande des „Athenäums" (1798). Vgl. „Kritische Schriften", Bd. I, S. 417.

2) Vgl. „Athenäum", Bd. II, S. 2.



sächlich durch diese Beiden, gehoben worden war. Daß selbst Herder in seinen späteren Ansichten (z. B. in der „Adrastea") auf Seiten dieser seichten Rococcoliteratur den genialen Werken seiner beiden großen Zeitgenossen gegenüber sich stellen mochte, haben wir schon früher berührt [1]).

Ein weiterer Punkt, gegen welchen die Romantik sich bald richtete, war die antik-klassische Idealität, wie dieselbe vornehmlich durch Goethe und Schiller in den neunziger Jahren vertreten wurde. Wie sehr auch die Jünger der neuen Lehre, wie wir kurz vorhin gesehn, jenen zu ihrem eigentlichen Ur-Idole machten, so wollten sie doch eben seiner Wendung zum altklassischen Standpunkte, wie dieselbe seit seiner Reise nach Italien bei ihm eingetreten, keine exklusive Herrschaft zugestehen. Sie gingen in dieser anti-antiken Polemik von der, allerdings an und für sich richtigen, Ansicht aus, daß die moderne Zeit dem Alterthume gegenüber einen eigenthümlichen Geist habe, damit einen eigenthümlichen Charakter, welcher auch in Literatur und Kunst seinen specifischen Ausdruck finden müsse. Wie wenig sie aber verstanden oder fähig waren, dieses an sich berechtigte Princip in unserer Nationalliteratur angemessen zur Geltung zu bringen, ist zum Theil schon angedeutet und wird durch die folgende Darstellung der romantischen Produktion noch nähere Bestätigung finden. Daß übrigens die Anregung selbst mehrseitige gute Wirkungen, namentlich auf die Kunst hatte, soll gleichfalls seine Anerkennung finden.

1) S. Bd. I, S. 319. Wir haben dort namentlich auf die bezüglichen Klagen von Goethe und Schiller hingewiesen. Goethe spricht (gegen Herder) „von einer gewissen Zurückhaltung, einer gewissen Vorsicht, einem Drehen und Wenden, einem Ignoriren und kärglichen Vertheilen von Lob und Tadel". Schiller aber drückt sich noch deutlicher aus, indem er schreibt: „An seinen (Herder's) ‚Konfessionen über die deutsche Literatur' verdrießt mich, noch außer der Kälte für das Gute, auch die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende. Es kostet ihn eben so wenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg u. A. zu reden, als von dem Bedeutendsten, und auf sonderbare Weise wirft er die Stolberge und mich, Kosegarten und viele Andere in einen Brei zusammen. Seine Verehrung gegen Kleist, Gerstenberg und Geßner — überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige." Vgl. „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe", Bd. II, S. 46 u. 52 ff.

Am umfassendsten endlich trat die Romantik gegen den Gesammtgeist des 18. Jahrhunderts auf, insofern sich derselbe in der Aufklärung oder, was dasselbe ist, in der Herrschaft der freien Vernunft, gegen die bloßen historischen Traditionen geltend machen wollte. Direkt oder indirekt kündigte man Allem den Krieg an, was in jenem Worte und seiner Bedeutung eingeschlossen liegt. Der politischen wie religiösen, der sittlich-humanen wie der socialen Emancipation, die eheliche etwa ausgenommen, ward gleichmäßig ihr Recht abgesprochen und wider sie das Mittelalter mit seinen „dunkeln“, darum „poetischen“ Institutionen restaurirt. Sagt doch A. W. Schlegel: „Die Aufklärung, welche gar keine Ehrerbietung vor dem Dunkel hat, ist die entschiedenste Gegnerin der Poesie und thut ihr allen möglichen Abbruch.“ Weiter meint er, daß es eben keine Wohlthat sei, daß die Aufklärung uns von dem Aberglauben befreit habe. Ahnungen, astrologische Weissagungen, Magie u. s. w. sollen nach ihm wieder zu Ehren gebracht werden. Auch „die ritterlichen Grundsätze der Ehre“, welche die Aufklärung abschaffen wollte, müssen gegen sie behauptet werden.

Daß vorzugsweise die religiöse Aufklärung angefeindet wurde, läßt sich voraussetzen. Man ging in dieser Hinsicht bis auf die Reformation zurück, der man alle religiöse Unpoesie zur Last legte, während man dem Katholicismus seine ästhetischen Huldigungen darbrachte. Sagt doch Novalis geradezu: „Mit der Reformation war es um die Christenheit gethan.“ Eben so soll nach ihm „durch die Fortsetzung des sogenannten Protestantismus eine Revolutionsregierung permanent erklärt“ worden sein. In dem Mittelalter dagegen findet er die „schönen Züge echt katholischer, d. h. echt christlicher Zeiten“. Die Hierarchie hat nach ihm das Verdienst, durch ihr päpstliches Oberhaupt sich „der frechen Ausbildung auf Kosten des heiligen Sinnes“ widersetzt zu haben. Über die fortgeschrittene Aufklärung seufzt er mitleidig, daß sie den armen Menschen nichts übrig gelassen, als den „Enthusiasmus für die Philosophie“. — Daß bei diesem Widerspruche allerdings die Einseitigkeit, womit sich die rationale Emancipation zum Theil geltend machte, bestimmend mitwirkte, daß die intellektuelle Kälte und die moralische Plattheit, in welche die aufklärende Vernunft sich nur zu sehr verirrte, die gegentheilige Richtung phantastischer

Überschwänglichkeit, sentimentalischer Herzensstimmung und religiöser Mystik hervorrufen mochte, muß man zugestehen, wenn man sich mit Unbefangenheit auf den Standpunkt der damaligen Zustände und Strebungen in Literatur und Leben stellen will.

Im Allgemeinen darf man nun wohl behaupten, daß es in der Geschichte einer anderen Literatur schwerlich eine Zeit und eine Sphäre giebt, in welcher die buntesten Mischungen, die sonderbarsten Widersprüche, die entschiedensten Extreme, das Trefflichste und Gewöhnlichste, das Richtige und Verfehlte, die Natur und die Affektation, das Phantastische, Abenteuerliche und das Alltägliche, der Ernst der Idee und die Spielerei mit allen Arten von Formen in Rhythmus und Reim, das Heilige und Profane so dicht neben und über einander liegt, sich so konfus hier vereint, dort einander aufhebt, als es in der Epoche, welche unter dem Principe der Romantik sich fast über das ganze erste Viertel des 19. Jahrhunderts ausdehnt, der Fall ist. Auch mag eine solche Erscheinung wohl nur in Deutschland, das in Widersprüchen und in Vielseitigkeit der Standpunkte charakteristisch ist, möglich sein. Man wollte die Poesie über sich selbst hinausheben und nahm die Abenteuerlichkeit zum Führer. Die Willkür der Eitelkeit setzte sich auf den Thron, um die Rechte der Wahrheit zu mißhandeln; die Phantasie trieb mit sich selbst ein selbstgefällig Spiel und mischte die buntesten Farben ohne Gesetz und Regel durch einander. Ein schwachmüthiger Dilettantismus vertrat vielfach die Stelle der echten Kunst, und Goethe's Worte „von der Impudenz des neuesten Dilettantismus, der durch Reminiscenzen aus einer reichen kultivirten Dichtersprache und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Äußern geweckt und unterhalten wird", gelten vornehmlich den Kunstgelüsten der Romantik [1]). Freilich finden wir Ausnahmen, freilich trifft man des echt Poetischen ein schönes Maß unter jenem Auswuchse, und namentlich hat die Lyrik ihr manche schätzbare Gabe zu verdanken; im Ganzen aber bleibt die Romantik, besonders die der eigentlichen Schule, mehr eine künstliche

1) Goethe, „Werke", Bd. XXXI, S. 422 ff. Die Charakteristik des Dilettantismus, die der Dichter hier giebt, ist eine treue Charakteristik der Romantik überhaupt.

Zierblume in unserer Nationalliteratur, als eine echt naturwüchsige Pflanze, so sehr sie auch sich selbst auf die naturwüchsige Unmittelbarkeit ihrer Produktionen berufen mag [1]).

Daß sich solchem Treiben literarischer Willkür gegenüber die Stimme der Freunde des reineren Geschmacks und der besonnenen antiken Muse mehrseitig erheben mochte, kann nicht verwundern. Wir bemerken nicht bloß den alten Voß, wie er mit Ingrimm und oft unverständiger Einseitigkeit seine antiken Traditionen im Bunde mit seiner protestantischen Schroffheit gegen die romantischen Verskünstler, Träumer und Mystiker geltend machen will, auch Schiller und Goethe (um Anderer zu geschweigen) mochten mit dem Unwesen nicht sympathisiren, obwohl Goethe nach seiner Weise das viele Tüchtige, was die Schule leistete, nicht verkennen wollte. Auch wir wollen nun gern auf dieses Letztere näher hinweisen. Besonders heben wir hervor das Verdienst, welches sie sich dadurch erwarb, daß sie unsere Nationalliteratur vor der Erschlaffung und dem Versinken in die Gemeinheit hütete, wovon sie hinlänglich bedroht schien. Sowohl die übertriebene Anmaßung der praktischen Zwecke, welche das Leben beherrschen wollten, als auch die Abspannung, die auf die großen Leistungen der beiden genialen Nationaldichter einzutreten schien, wies die Anstrengung der Romantik gleich sehr zurück. Sie unterhielt nicht nur eine höhere Geistesstimmung, sondern suchte auch frische Lebensquellen für die Zukunft unserer Literatur zu eröffnen.

Ein überaus wichtiges Verdienst hat sich die Romantik in dieser Hinsicht durch ihre vielseitige literarhistorische Thätigkeit erworben und zwar nicht bloß insofern, als sie die fremden Literaturen durch geschmackvolle Übersetzungen (an die wir zum Theil schon erinnert haben) uns zugänglicher gemacht hat, sondern wesentlich auch insofern, als sie die Literaturgeschichte selbst vom Standpunkte nationalklassischer Auffassung zu behandeln angefangen. Freilich hatten auch hier zunächst Lessing und Herder vorgearbeitet,

---

1) Am entschiedensten haben sich die „Haller“ (später „Deutschen) Jahrbücher“ gegen die Romantik erklärt (so z. B. namentlich das Manifest von Echtermeyer und Ruge). Vgl. auch Ruge's „Sämmtl. Werke“, Bd. I.



und auch Goethe darf durch die Art und Weise, wie er in seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit" die literargeschichtliche Aufgabe vollzieht, sein besonderes Verdienst ansprechen; allein immerhin muß doch anerkannt werden, daß auf dem Grunde der bezüglichen Strebungen der Romantiker die mannigfaltige literarhistorisch=kritische Regsamkeit der Gegenwart, deren Ziel es ist, die Literaturgeschichte selbst auf die Höhe ästhetischer Produktion zu heben und sie mit dem Ansehn der Kunstliteratur zu bekleiden, vornehmlich ruht. Daß hier wiederum die Schlegel, besonders Friedrich, vor Andern verdienstlich gewirkt haben, muß jeder Unbefangene zugestehn.

Wollten wir auf die linguistischen und deutschphilologischen Beziehungen hinweisen, so könnten wir mit vollem Rechte sagen, daß auch an diesen Zweigen die neue Schule anregend, vermittelnd und selbstleistend die höchsten Ansprüche auf Anerkennung zu machen habe, daß sie auch hier das, was in den vorhergehenden Epochen mehrseitig (namentlich wieder durch Lessing, Herder, Goethe und Andere, z. B. Adelung) eingeleitet worden war, in konsequenter Sammlung und Fortführung zu der Bedeutung einer eigenen Wissenschaft ausbilden half. Wir übergehen, was von Hammer bis Rückert aus dem Oriente und seinen Sprachschätzen herübergeleitet worden, und wiederholen nur, daß die Gebrüder Grimm sammt der großen Zahl ihrer Schüler und nacheifernden Freunde mit dem, was sie für altdeutsche Literatur, für die volksthümliche Sprachschätze geleistet haben, auf dem Grunde der Romantik und in ihrer Luft stehen. Auch darauf glauben wir die Aufmerksamkeit hinlenken zu müssen, daß die ungemeine stylistische Virtuosität, wozu Goethe und Schiller in unserer Sprache die unsterblichen Musterbilder gegeben, durch die Romantiker, vielfach künstlicher Gesuchtheit und phraseologischer Pretiosität ungeachtet, bedeutende Erweiterung vorzüglich in dem wissenschaftlichen Kreise gewonnen hat. Sie haben hier namentlich dafür gewirkt, daß die todte Schulform sich mehr und mehr vor der freien geschmackvollen Darstellung zurückgezogen hat und sich meistens nur noch in den Kompendien positiver Doktrinen zu erhalten vermag.

Wenn man endlich noch (wie z. B. Gervinus) auf die Sympathien hinweist, welche der bildenden Kunst bei uns aus der Ro=

mantik erwachsen, so können wir auch in diesem Punkt mit allem Fug bedeutende Zugeständnisse machen. Der Standpunkt, den die Romantik hier einzunehmen suchte, fiel mit ihrem literarischen zusammen. Er lag dem Goethe's und der weimar'schen Freunde insofern gegenüber, als er die einseitige abstrakt-antike ideale Kunstauffassung, welche dort herrschte und nach Winckelmann'scher Ansicht in Meier's „Kunstgeschichte" durchgeführt wurde, ablehnte und dafür die volksthümlich-moderne durchsetzen wollte. Der Einfluß war hier nun ein zwiefacher, ein mittelbarer durch Erweckung neuer frischer Strebungen, sowie durch Bereicherung mit neuen Ideen und Motiven, dann ein mittelbarer dadurch, daß die Kunst, zumal die Malerei, vielfach rein romantische Ideen und Gesichtspunkte für ihre Darstellungsweise wählte. So vertiefte sich z. B. der kühne Geist des kräftigen Cornelius in die mittelalterliche Sagengröße, während Overbeck der religiösen Mystik sich befreundete, gewissermaßen in demselben Sinne, wie Tieck die wunderbare Märchenwelt jener verklungenen Zeit wieder heraufführte und Novalis den Duft religiöser Schwärmer über seine Dichtungen verbreitete. — Auch in musikalischer Hinsicht möchten wir den Einfluß der Romantik wohl in Anspruch nehmen. Oder führt uns nicht Maria v. Weber mit seinem „Freischütz" in jene Region? Sind nicht die ideenreichen phantasiemächtigen Symphonien Beethoven's, in denen der Geist die ganze Welt seines Fühlens, Denkens, Strebens mit dem Tone vermählen möchte, Klänge aus der Mitte der romantischen Bewegung? Erinnert nicht die bis zum Äußersten ausgebildete musikalische Formalistik, in welcher nach so vielen Seiten hin das unproduktive Talent den Mangel an Gehalt und innerem Leben durch die Kunst der Technik ersetzen will, an die rhythmische Äußerlichkeit, deren wir soeben bei der Romantik erwähnt. — Übrigens muß in diesen Beziehungen wohl auch bedacht werden, daß die gesammte Zeitstimmung in jenen verschiedenen Gebieten der Geisteswelt ähnliche Erscheinungen mehr oder weniger uuabhängig von einander hervorbringen mochte.

Über das Verhältniß der Wissenschaft zur Romantik haben wir in einem besonderen Kapitel zu reden und können somit hier von einer weiteren Andeutung in diesem Bezuge absehn. Nur

auf Eins wollen wir noch kürzlich aufmerksam machen, auf die eigenthümliche Stellung der Romantik zur Erweckung des national-patriotischen Sinnes, wie solche namentlich in der Zeit der größten Unterdrückung Deutschlands eintrat. Als seit dem Frieden von Tilsit Preußen in der tiefsten Erniedrigung seiner selbst inne wurde, waren es hauptsächlich die Häupter und vornehmsten Genossen der Romantik, welche das Bewußtsein der Nationalität und vaterländischer Erhebung weckten, auch hier mit Fichte zusammentreffend, an dessen philosophischem Idealismus die Begeisterung der Zeit sich wesentlich entzündete. Die Befreiungsjahre (1813—14) verdankten der romantischen Muse ihre wirksamsten Belebungsmittel. Daß bald hernach die Reaktion in der Mitte der Romantiker die eifrigsten Theilnehmer fand, darf uns nicht hindern, jene Verdienste anzuerkennen.

Daß es nun schwer sein müsse, in dem Wechsel der Standpunkte und Formen, welche die Romantik, eben weil sie Alles umfassen wollte, in großer Mannigfaltigkeit darlegte, eine entschiedene Übersichtlichkeit zu geben und die Stadien ihres Verlaufs in bestimmter Folge zu entwickeln, gesteht uns wohl Jeder zu, dem dieses Gebiet nicht fremd ist. Von der philosophischen Spekulation ausgehend und mit einer Art doktrinellen Mission beginnend, schreitet sie in mehrseitigen Richtungen, die sich vielfach durchkreuzen, bis gegen das dritte Jahrzehnt dieses Jahrhunderts vor, wo sie zum Theil die reaktionären Tendenzen, welche, wie wir schon gesehn, dem 18. Jahrhundert gegenüber ihr überhaupt inwohnten, gleichsam in altersschwachen Versuchen vorschieben möchte.

Mit den literarischen Phasen der Romantik hielt ihre lokale Erscheinung gewissermaßen gleichen Schritt. Wie sie aus der Mitte der wissenschaftlichen und poetischen Strebungen der neunziger Jahre hervorging, so trat sie auch an diesem Orte zuerst auf, wo jene sich damals wie in einem Herzpunkte sammelten. Jena war, wie wir bereits berichtet, unter Goethe's Pflege durch die Kant'sche Philosophie und die Sorgfalt des Weimarer Fürstenhauses auf die Höhe des akademischen Ruhmes in Deutschland gestiegen. Hier begegneten sich Poesie und Wissenschaft in nächster und engster Beziehung, und die ersten Vertreter in beiden Hinsichten trafen in lebendigem Wechselverkehre zusammen. Was die

Romantik literarisch anstrebte, die Einheit nämlich der Dichtung, der Wissenschaft und des Lebens, war hier gleichsam in unmittelbarer Wirklichkeit dargestellt. Jena bildete nun auch den lokalen Ausgangspunkt der Romantik, besonders in ihrem doktrinären Anfange. Die Gründer und ersten Apostel derselben gingen von dort aus. Fichte, Schelling, die beiden Schlegel, Tieck und Novalis (dieser besonders in näherem Umgange mit Schiller) hatten daselbst den Schauplatz ihrer Bildung und zum Theil auch ihrer ersten literarischen Thätigkeit. Steffens hat dieses Zusammentreffen in den „Vier Norwegern“ und sonst bei verschiedenen Gelegenheiten lebendig geschildert; A. W. Schlegel aber gesteht geradezu: „Das Meiste, was wir später ausgeführt oder nicht ausgeführt haben, wurde in diesem (Jenaer) Zeitraume entworfen.“ Berlin löste dann Jena ab, und später bildeten sich im Norden wie im Süden, hier bis Wien hinüber, einzelne Gruppen, welche das romantische Element mehr oder minder pflegten. In Schwaben entstand unter Uhland's Fahne eine Art romantischer Epigonie, deren Spuren in die Gegenwart hineinreichen. Die Keime des Zwiespalts und der Sektirerei lagen übrigens schon in der ersten Pflanzung in der Romantik, deren Häupter keineswegs unter einem Hute zusammenstanden. Die Bekenner der neuen literarischen Lehre waren insofern echte Protestanten, als Jeder das Dogma nach seiner Überzeugung und Neigung fassen und behandeln wollte [1]).

Zweites Kapitel.

Die philosophische Initiative der Romantik.

Drei Hauptpunkte sind es, welche der Schulromantik eignen und, wie oben ausgeführt worden, ihre Grundlagen bilden — die

1) Über Ziele und Absichten der Romantiker giebt Eichendorf („Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“, Paderborn 1861, 2. Aufl.), über die persönlichen Verhältnisse derselben Fr. Laun („Memoiren“, Bunzlau 1837) interessante Aufschlüsse. Vgl. auch die oben (S. 18, Anm. 3) angeführten neueren Werke.

Genialität des Ich, die geniale Naturanschauung und die geniale Gemüthsvertiefung. Dem Ersten entspricht die Ironie, dem Andern die symbolische Weltauffassung (Mythologie, Magie), dem Dritten die ästhetische Glaubensrichtung (die religiös-sentimentale Unmittelbarkeit, die Ästhetik des Mysticismus.

Diese Momente wurzeln nun zunächst wesentlich in den philosophischen Spekulationen, wie sie in den neunziger Jahren bei uns emportrieben. Schon haben wir darauf hingewiesen, daß der sogenannte transscendentale Idealismus, wie er von Kant begründet und von Fichte in der „Wissenschaftslehre" zu seiner äußersten Konsequenz geführt wurde, den eigentlichen Ausgangspunkt des neuen Literaturevangeliums bildet. Eben so ist daran erinnert worden, daß Schelling's „Naturphilosophie" zu der universal-mythologischen Weltanschauung der romantischen Schule hinführte. Sowie nun Schelling selbst den teutonischen Philosophen Jacob Böhme († 1624), bei welchem die spekulative mystisch-symbolische Weltauffassung ihren ersten Ausdruck fand, gewissermaßen zum Propheten seiner eigenen Spekulation machte; so ward derselbe auch von den Romantikern vorzugsweise berücksichtigt und verehrt. Spinoza muß zwischen beiden die Vermittelung bilden. In seiner Philosophie sucht der spekulative Verstand die Böhme'schen Phantasien auf die Konsequenz der Logik zurückzuführen. Fr. Schlegel meint daher, „Spinoza sei der allgemeine Grund und Halt für jede besondere Art von Mystik oder wissenschaftliche Phantasie" [1]), und Schelling lehnt mit seinen pantheistischen Inspirationen zunächst an ihn an.

Fr. H. Jacobi erscheint als der romantisch-philosophische Glaubensprediger. Obwohl wir ihm wegen seiner literarischen Grundrichtung und Zeitstellung unter den Genossen der Sturm- und Drangepoche seinen Platz angewiesen haben; so reichte er doch nicht nur mit seinen eigentlich philosophischen Schriften in die romantische Zeit herüber, sondern hat in der That durch seine Gefühls- und Glaubensdoktrin die neue Literaturwendung nach der religiösen Seite hin vornehmlich mit bedingt. Doch ist sein Einfluß mehr nur ein mittelbarer. Dieses und der eben erwähnte Umstand, daß er bereits seine literarische Charakteristik gefunden

1) „Werke", Bd. V, S. 268.



hat, läßt uns hier von ihm absehen und unsere Aufmerksamkeit auf Fichte und Schelling richten, welche unmittelbar in die Romantik einleiten und mit derselben in ihren ersten Entwickelungsstudien fortgehen; wie sie denn überhaupt als die eigentlich spekulativen Träger der Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu betrachten sind. Denn selbst die Wendung, welche seit dem Jahre 1830 in derselben eingetreten, knüpft durch Hegel an jene Namen an, in dessen System Beide auf dialektischem Wege vereint und gleichsam wechselseitig in einander übersetzt werden.

Joh. Gottl. Fichte (1762—1814 [1]) steht in der Geschichte unserer Nationalbildung unter den Männern, welche aus dem Schoße der Vergangenheit wirkend und mahnend zugleich in die Gegenwart herüberragen. Diese Stellung liegt in seinen Schriften wie in seinem Leben gleichmäßig ausgesprochen, und gerade in der Energie, womit Beides sich bei ihm zu gegenständlicher Wirksamkeit vereinte, beruht Fichte's hohe geistige Autorität, die er mit Schiller theilt, der sein echtes poetisches Gegenbild ist. In Beiden war die Idee zur Person geworden. Fichte wollte die absolute Freiheit im Wahren wie im Guten zum Principe erheben; er machte mit ihr Ernst in der Wissenschaft wie im Leben. Die Theorie sollte bei ihm zur Praxis werden. „Auf mein Thun", sagt er selbst, „muß alles mein Denken sich beziehen — außerdem ist es ein leeres, zweckloses Spiel." [2]) Was Schiller durch das poetische Wort verkündete, forderte, zu vermitteln strebte, Erhebung des Menschen nämlich zur Menschheit durch die Freiheit, dasselbe suchte Fichte durch die Wissenschaft zu bewirken. Wie nach Schiller die ganze Schöpfung „der Ausdruck der Freiheit ist und ihr Gepräge trägt", so ist es Fichte's Meinung, daß „die Natur bloß eine andere Ansicht der Freiheit" sei [3]). Beider Leben und Streben war dem hohen Ziele geweiht, das Zeitalter der Schwäche über sich selbst hinauszuheben, dem Bewußtsein Willen

1) Vgl. „Fichte's Leben und Briefwechsel" von J. H. Fichte (dem Sohne), (1830). Von demselben „Fichte's Werke" (Berlin, seit 1845).

2) „Über die Bestimmung des Menschen" (1800). „Werke", Bd. II, S. 257.

3) „Darstellung der Wissenschaftslehre" (1801), § 45. „Werke", Bd. II, S. 144.

und Macht über die Gemeinheit zu vermitteln. Durch diese ideal-ethische Begeisterung trugen sie vornehmlich dazu bei, daß gemach ein neuer patriotischer Sinn in dem Volke erwachte, dem man die nationale Erhebung in den sogenannten Befreiungsjahren verdankte. Wenn Fichte durch die Tiefe seines philosophischen Gedankens und die Gewalt seiner „Reden an die deutsche Nation“ (1808) von Berlin aus die Geister weckte und den deutschen Muth gegen die Anmaßung der Tyrannei von seinem eigensten Grunde aus emporrief; so war Schiller der Tyrtäus, dessen Dichterworte die deutschen Heere auf der Bahn der Thaten begleiteten. Was beide Männer aber vor Allem forderten, war die Freiheit des Gedankens, als die alleinige Gewähr rechter Menschheit. Wenn Schiller in seinem „Karlos“ den Posa zu König Philipp II. sprechen läßt:

„Ein Federzug von dieser Hand, und neu
Erschaffen wird die Erde. Geben Sie
Gedankenfreiheit!“ —

was ist es anders, als wenn Fichte ausruft: „Nein, ihr Völker, Alles, Alles gebt hin, nur nicht die Denkfreiheit! Dieses vom Himmel stammende Palladium der Menschheit, dieses Unterpfand, daß ihr noch ein anderes Loos bevorstehe, als dulden, tragen und zerknirscht werden — behauptet.“ [1])

In Fichte's literarischer Bahn lassen sich nun mehrere Stadien unterscheiden. Seine rechte philosophische Ur- und Grundstellung aber, womit er in der Geschichte unserer Philosophie und Literatur eigenthümliche Bedeutung errungen hat, ruhet in dem Verhältnisse, welches sein System zu dem Kant's einnimmt. Er hat den kritisch-relativen Idealismus zum absoluten hinausgeführt. Kant stellte das Ich nur als maßgebendes Princip in den Mittelpunkt der Dinge, ohne diese in ihrem Wesen von ihm abhängig zu machen; Fichte aber erhob es zum produktiven Principe der Dinge selbst. Nur das Ich ist nach ihm das eigentliche Wesen, in dessen unbedingter Freiheit die Welt ihren Grund und ihre

1) „Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Deutschlands“ (1793). „Werke“, Bd. VI, S. 6 u. 7.

Nothwendigkeit hat. Wir haben schon gesehen, wie von dieser produktiven Souveränetät des Ich die romantische Ironie ihren eigentlichen Ursprung genommen hat. Das Ich (so ist Fichte's Meinung) setzt sich als unbedingte Selbstmacht in seinem reinen Selbstbewußtsein; hiermit setzt es auch zugleich seine endliche Gegenständlichkeit — die Welt. Um nun aber seine Freiheit ganz in sich und bei sich zu haben, muß es diese von ihm selbst gesetzte Welt auch wieder durch sich aufheben oder überwinden — es muß die gegenständliche Wirklichkeit als Bestimmung seiner selbst haben.

Wir sehen noch davon ab, wie Hegel's Philosophie dieses Subjekt-Objekt in dem dialektischen Processe seines Werdens uns vorführt, und bemerken bloß, daß Fichte in Beziehung auf sich selbst ausdrücklich erklärt, daß er im Wesentlichen nicht über Kant hinaus könne. Die Wissenschaftslehre, welche er in mehreren Umarbeitungen vorgelegt, nachdem er seit 1794 mit ihr zuerst entschieden in die Reihe der selbstständigen Philosophen eingetreten war, und deren letzte Wiederaufnahme (1810) gewissermaßen das Ende seiner wissenschaftlichen Bahn bezeichnet, ist die eigentliche That seines spekulativen Gedankens. Fichte selbst fühlte und gestand, daß hier der eigentliche Kern seiner Lehre liege, dessen Herausbildung nur unvollkommen und in mehrfacher Umarbeitung möglich sei, meinend, „seine Theorie sei auf unendlich mannigfaltige Weise vorzutragen" [1]).

Die Wissenschaftslehre ist in ihrer Stellung zu Fichte's Denkentwickelung der Kant'schen Kritik der reinen Vernunft vergleichbar. Sie ist das Grundbuch seiner eigenthümlichen philosophischen Weltauffassung, in welchem er nachzuweisen sucht, daß das Wissen des Ich von sich selbst auch das Sein sei, daß mithin Wissen und Sein an und für sich einerlei. Fichte blieb nur auf diesem sogenannten transscendental-idealistischen Standpunkte nicht stehen, sondern trat gemach auf den des spinozistischen Theologismus, indem er das absolute Ich zu der Idee des göttlichen Weltgeistes erweiterte. Diese erste Metamorphose seines Systems bekundet sich schon in der „Darstellung der Wissenschaftslehre"

1) „J. G. Fichte's Leben und literar. Briefwechsel", Bd. II, S. 257.



vom Jahre 1801, wo er selbst seinen Standpunkt dem Wesen nach mit dem des Spinoza parallelisirt [1]). Gleichzeitig weist die Schrift „Über die Bestimmung des Menschen“ bereits auf die letzte Form seines philosophischen Gedankens hin, nämlich auf den Glauben. So wie er ursprünglich an Kant, dann an Spinoza anlehnt, thut er hier den ersten Schritt auf dem Wege zu Jacobi. In der „Anweisung zum seligen Leben“ (1806), zum Theil auch in den „Vorlesungen über das Wesen des Gelehrten“ popularisirt Fichte den Gedanken der absoluten göttlichen Lebensoffenbarung und tritt nicht ohne mystischen Anstrich auf den Standpunkt rein religiöser Weltbetrachtung [2]). Das absolute produktive Wissen macht der „Liebe“ Platz, die über dem Wissen und der Vernunft steht, welche Leben und Zeit schafft“ und den „höchsten realen Gesichtspunkt“ für Alles bildet, den Gesichtspunkt „der wahren Spekulation“.

Im Grunde aber trieb Fichte's Streben der sittlichen Weltanschauung zu. Für diese bildete die Wissenschaftslehre selbst fast nur die Unterlage; denn die Durchdringung des Wissens und Handelns ist schon hier das Ziel, worauf der Gedanke geht. Beide sollten sich in der Gesinnung einen, in der Energie freier Persönlichkeit. War ihm doch Gott selbst nur „die absolute moralische Weltordnung“, eine Ansicht, welche er später nicht sowohl verleugnete, als nur eben zu einer Art theosophischen Mystik potenzirte. Poesie und Kunst standen ihm gleichfalls unter dem Principe jener sittlichen Freiheit, und auch hierin wieder finden wir ihn Schiller'n verwandt. Fichte wollte dem schlaffen Zeitalter die Lehre einschärfen, daß nur auf der Basis fester, frei errungener Über-

---

1) „Werke“, Bd. II, S. 3—163. Fichte nennt seine Philosophie einerseits „Idealismus“, andererseits „einen systematischen Spinozismus“.

2) „Das Sein, durchaus und schlechthin als Sein, ist lebendig und in sich thätig, und es giebt kein anderes Sein, als das Leben. — — Das einzige Leben, durchaus von sich, aus sich, durch sich ist das Leben Gottes oder des Absoluten. — Nun äußert sich dies göttliche Leben, tritt heraus, erscheint und stellt sich dar, als solches als göttliches Leben: und diese seine Darstellung oder sein Dasein und äußerliche Existenz ist die Welt.“ „Vorlesung über das Wesen des Gelehrten“ (1805), 2. Vorlesung („Werke“, Bd. VI, S. 361).

zeugung und Bildung Rettung und Erhebung möglich sei. Liebe zu den Ideen, Einheit der Wissenschaft und des sittlichen Lebens war es, was er von Allen forderte, die da berufen sein können, die Menschheit zu befreien. Der Staatsmann wie der Gelehrte sollen namentlich in dieser höheren Ansicht das Princip ihres Wirkens finden. Die Bedeutung der Wissenschaft sollte aus der Idee der Sittlichkeit erkannt und darnach gesucht werden. Dieses gab er vornehmlich den Studirenden in seinen Vorlesungen über „die Bestimmung und das Wesen des Gelehrten“ zu bedenken. Er that hiermit zuerst einen entschiedenen Schritt zur Durchbrechung der Schranken, welche Schule und Leben schlechthin trennen wollten. Er sah den Verfall der Zeit wesentlich darin mitbegründet, daß die idealen Hebel dem praktischen Leben fehlten, daß man glücklich sein wollte bei Geistesträgheit, im philisterhaften Quietismus die volksthümliche Freiheit dem Zufalle überlassend. Mit demosthenischer Kraft führt er in den „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters“ (1806) und in den „Reden an die deutsche Nation“ (1808) die Sache der freien Idee gegenüber dem gemeinen Interesse des schwachen Geschlechts, wie es ihm damals zu walten schien. Wenngleich er in jenen Grundzügen den Eifer und Ernst sittlicher Strenge mehr als billig übertreibt, wenngleich seine Unterscheidung und Charakteristik der verschiedenen Zeitalter mehr auf abstrakter Ansicht als historischer Wahrheit fußen mag; so ist doch immerhin nicht zu verkennen, daß er tiefe Blicke thut in die Aufgabe des Menschen und der Zeiten und mit der Erhabenheit seiner Gesinnung selbst das Übermaß der Forderungen adelt. Eigenthümlich für seinen philosophischen Standpunkt ist es, daß er das fünfte und beste Weltalter als das der Wissenschaft bezeichnet, gewissermaßen als die historisch-praktische Erfüllung seiner Wissenschaftslehre selbst.

Mit der ganzen Fülle und dem bedeutsamen Gewichte der Idee stellte sich nun Fichte, worauf schon gelegentlich mehrfach hingedeutet, an die Spitze des wiedererwachenden patriotischen Selbstbewußtseins und der Erhebung unseres Vaterlandes, die nationale Wiedergeburt desselben wesentlich einleitend und im Bunde mit den ausgezeichnetsten Männern seiner Umgebung von Berlin aus betreibend und fördernd. Hier zog sich seine ganze

persönliche Energie auf den Punkt zusammen, den wir das nationale Ich im edleren Sinne nennen möchten, dessen selbstständige, autonomische Bestimmung, Begrenzung und Erstarkung er in seinen naturrechtlichen und politischen Schriften (z. B. namentlich auch in dem „Geschlossenen Handelsstaate") zum Hauptziele seiner doktrinellen Darstellung gemacht hat, das Heil des Volks nur in die entschiedenste kräftigste Selbstabgeschlossenheit setzend. Was insbesondere seine philosophische Politik anging, so wollte er, wie er die Freiheit des vernünftigen Subjeks überhaupt zum Ersten und zum Principe aller wahren Wirklichkeit machte, auch den Staat rein auf diese Freiheitsidee zurückführen. Der Zweck des Staats soll Eins sein mit dem „der menschlichen Gattung selbst". Der Staat der Vernunft sollte an die Stelle des bloß geschichtlich-überlieferten treten. Die Form dieses Staates war ihm das Recht schlechthin. Sein Staat sollte ein strenger Rechtsstaat sein, aus dessen Verwirklichung alsdann die freie Gemeinschaft des sittlichen Lebens hervorgehen werde, welche des Gesetzes nicht mehr bedürfe [1]). Wie schroff, seltsam und einseitig sein Denken in diesen praktischen Bezügen sich mitunter auch erweisen mag, Recht behält er darin, daß die selbsttreue Hingebung einer Nation an ihre eigene Kraft und sittliche Tugend die Wurzel ihrer Wohlfahrt und ihrer rechten Freiheit ist, damit auch der festeste Stützpunkt der Menschheit selbst.

Dabei drang Fichte vor Allem auf Reformation der Erziehung. Wie Platon und Aristoteles machte er sie zum Fun-

1) Vgl. besonders „Vorlesungen über die Bestimmung des Menschen" (1799). Fichte führt in seiner Staatstheorie theils die Kant'sche Ansicht, theils den Grundsatz der Revolution konsequent aus. Wenn man ihn damals wegen seines Satzes: „Der Staat sei nur da (gleichsam provisorisch), damit aller Staat überflüssig werde", nicht auf die Festung schickte, mochte daher kommen, daß man wohl wußte, daß bei uns Deutschen eine philosophische Idee noch keinen Staat umstürzt, was man zum Theil heut zu Tage zu fürchten scheint. Später (z. B. in seiner 1813 erschienenen „Staatslehre") leitet Fichte in seiner politischen Freiheitsdoktrin dem Wesen nach auf die christliche Idee hin. Die Tendenz bleibt dieselbe, nämlich diese, daß der „Zwangsstaat" auf dem Wege der Erziehung zur religiös-christlichen Freiheit aufgehoben werde.

damente des rechten Staatslebens und erwartete hauptsächlich von ihr die Wiedergeburt der Zeit überhaupt, besonders der deutschen Nation. In den schon erwähnten „Reden an die deutsche Nation“, welche er zu Berlin hielt, und an die sich die nachmalige Erhebung in Preußen, sowie das burschenschaftliche Deutschthum mittelbar oder unmittelbar knüpften, hat er eine Art Plan menschheitlicher Nationalbildung niedergelegt. Diese Reden waren überhaupt ein mächtiges Wetterleuchten, welches aus der Ferne in die Nacht der Gegenwart herüberflammte. Die ernste Stimme, die Fichte früher im Interesse der Revolution erhoben, weil er diese für die Geburtsstunde der Freiheit hielt, ließ er jetzt nur noch lauter vernehmen, um unser Volk und besonders dessen Führer hinzuweisen auf die Ehre und den Muth des eigenen Selbst. Rings umdroht von den Werkzeugen der fremden Herrschergewalt, wagte er es, „unter allen deutschen Männern und Schriftstellern der Einzige“ [1]), die Vaterlandsfreunde um sich zu versammeln und ihnen das kühne Wort der Mahnung an die Pflicht des Patriotismus zuzurufen. Wie oft auch in diesen Reden der Drang der Umstände den Redner bald zu weit über die Grenzen eines gehaltenen Worts hinaustreiben, bald in widersprechende und überspannte Urtheile über unsere und fremde Nationen verwickeln mag — der Kern ist gediegen, die Begeisterung edel, die Sprache rein, der ganze Styl (einige Breiten und Wiederholungen abgerechnet) würdig und von klassischer Bildung. „Der Verfasser“, sagt J. Paul über diese Reden, „hat in seinem Style viele Federn aus Luther's Flügeln — — seinem deutschen Denken gleicht sein Deutschschreiben.“ [2]) In der Geschichte unseres Vaterlandes bilden sie ein Ereigniß; sie waren der erste Sieg Deutschlands über den allmächtigen Eroberer.

Die Naturwissenschaft konnte von dem absolut idealistischen Standpunkte Fichte's in seinem Systeme wenig oder gar keine Berücksichtigung finden. Die Natur war ihm ohne Selbstständigkeit, nur das Erzeugniß des Ich selbst und die Voraussetzung seines sittlich-freien Handelns. Doch rief gerade diese Einseitigkeit

1) 14. Rede (Schlußrede).
2) „Kleine Bücherschau“, Bd. I, S. 156.

des Idealismus die bald nachher erfolgende vorzugsweise Hinwendung zur naturwissenschaftlichen Betrachtung und Forschung hervor; wie denn namentlich Schelling's naturphilosophische Spekulation zunächst dadurch veranlaßt wurde.

Sollen wir nun noch ein allgemeines Urtheil über Fichte's stylistisches Verdienst aussprechen, so leiden seine rein spekulativen Schriften, wie z. B. die Wissenschaftslehre, an unlebendiger Schwere, an unbehülflicher Bewegung, oft an scholastischer Feinheit und Trockenheit, und erreichen in dieser Hinsicht selbst Kant's Darstellung nicht, die, so sehr sie auch von terminologischem Apparate bedrückt und gehemmt sein mag, doch sehr oft die Farbe innerer Belebung und genetischer Frische annimmt. Die populären Schriften Fichte's erheben sich im Ganzen über jene Schwerfälligkeit und gewinnen mehrfach die Höhe klassischer Gediegenheit, ohne jedoch überhaupt die Lebenswärme zu haben, welche der Kunstdarstellung ihren eigenthümlichen Reiz zu geben hat.

Fichte's Leben war der Ausdruck seiner denkkräftigen Selbstständigkeit, ein unablässiges Ringen, den widerstrebenden Umständen, die ihm theils aus seinen persönlichen Verhältnissen, theils und vornehmlich aus der unseligen moralisch-politischen Haltung Deutschlands in jener Zeit entgegentraten, den Sieg der sittlichen Freiheit aufzudringen. Aus dem Gewerbstande hervorgegangen (sein Vater war Tuchweber zu Rammenau in der Oberlausitz), brachte er Fleiß und tüchtigen Sinn zu den Studien, für welche er zunächst in Schulpforta die gediegenste Nahrung fand. Wohl gerüstet durch klassische Kenntnisse, wollte er auf mehreren Universitäten seine höhere wissenschaftliche Ausbildung suchen. Wenn auch in seinen Lebensplänen frühzeitig getäuscht und um die Hoffnungen, welche er nach dem wohlbestandenem Kampfe mit den Hindernissen einer vielbedrängten Jugend hegen durfte, betrogen, mochte er es jedenfalls für eine besondere Gunst des Schicksals halten, daß er als Erzieher Gelegenheit fand, in Königsberg mit Kant näher zu verkehren und von ihm die Weihe philosophischen Denkens zu empfangen. Sein erstes Werk: „Die Kritik aller Offenbarung“ (1791), galt für ein Kant'sches. Später (1793) durch Goethe nach Jena als Professor der Philosophie berufen, suchte er nicht bloß seine Wissenschaft zu pflegen, sondern vor Allem durch sie

auf die Gesinnung der Jugend zu wirken. Wir sprechen nicht weitläufig davon, wie er in seinem politischen und namentlich religiösen Freimuthe hier bis an die äußersten Grenzen streifte. Seine Rede „Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's" (1793), nicht minder seine „Beiträge zur Berichtigung der Urtheile über die französische Revolution" (1793) beweisen eine Tiefe der Überzeugung für das Recht des freien Geistes, die noch in unserer Zeit Vorbild sein könnte. Die Abhandlung „Über den Grund unseres Glaubens an eine göttliche Weltregierung" (im „Philosophischen Journale", Bd. VIII) zog ihm eine Befehdung zu von Seiten der Geistlichkeit und der strengen Glaubensfreunde, die ihn des Atheismus beschuldigten, und wurde, da Fichte in abweisendem Tone seiner Regierung die Antwort verweigerte, Ursache seiner Entlassung (1799)[1]. Nachdem er nun einige Zeit in Berlin privatisirt hatte, ward er (1805) als Professor der Philosophie in Erlangen angestellt, ging aber bald wieder nach Berlin, wo er, wie wir so eben gesehn, der ideale Mittelpunkt der patriotischen Wiedergeburt Preußens werden sollte. Nach Errichtung der Universität in Berlin, wozu er persönlich mitwirkte, erhielt er hier die Professur der Philosophie, die er mit unveränderter Energie des Denkens wie des Charakters verwaltete. Als Preußen und mit ihm Deutschland gegen den französischen Eroberer auftrat, sah Fichte den großen Zweck endlich erreicht, für den er unablässig gewirkt. Er wollte dem Werke der Befreiung nicht fehlen; indem er sich aber unmittelbar dabei betheiligte, fiel er, ein Opfer seiner Bemühung (1814). Er sollte sie nicht sehen, die guten Folgen, freilich sich auch nicht betrüben über die Täuschungen, die Mißverstand und Reaktion in das schöne Feld der Hoffnungen drängten. „Endlich einmal hört, endlich einmal besinnt euch!" so rief er in der „Schlußrede an die Deutschen". Ernst und kräftig mahnte er unsere Fürsten, zu bedenken, daß die Zeit „der

---

1) Vgl. darüber Goethe's, „Werke", Bd. XXVII, S. 128. Eben so „J. G. Fichte's Leben und literarische Briefwechsel", Bd. I, an mehreren Stellen; Bd. II, S. 140 ff. Wie hart ihn die Theologen bedrängten und befehdeten, davon findet man, um nur Eins hervorzuheben, ein bedeutendes Zeugniß in den „Göttinger Gel. Anzeigen" von 1800, St. 43.

halben Maßregeln und der Hinhaltungsmittel" vorüber sei, zu beachten, „daß sie Völker beherrschen, treu, bildsam, des Glückes würdig, wie keiner Zeit, keiner Nation Fürsten sie jemals beherrscht", Völker, „die Sinn haben für die Freiheit und deren fähig sind". Haben die Fürsten die Mahnung beherzigt? Mancher Patriot meint, daß sie nur vorübergehend in dem Augenblicke der Noth auf dieselbe gehört, nachher aber, durch schlimmen Rath behindert, sie mehr als billig und ihnen selbst zu keinem Frommen überhört haben und auch noch heute, leider, überhören.

Mit Fichte starb ein großer deutscher Mann. Ehren wir sein Andenken — wir haben keinen Überfluß gerade an seinesgleichen.

Fichte's philosophischer Standpunkt wurde unmittelbar von Schelling aufgenommen und durch verschiedene Wandelungen hindurchgeführt, um zuletzt in einem verknöcherten und verzerrten christlichen Dogmatismus „der sogenannten positiven Philosophie oder Philosophie der Offenbarung" zu ersterben. Schelling wurde so, mehr noch als Fichte, der philosophisch-doktrinäre Träger der Romantik, deren Verlauf und seltsame Metamorphosen er bis zur reaktionären Form herab mit mancherlei spekulativen Phantasmagorien begleitete. Von der Spitze der Fichte'schen absoluten Ichheit ausgehend, in welcher das Subjekt und Objekt identisch zusammenliegen, wendet er sich der genialen Inspiration zu, um in ihrem Helldunkel die Natur als Verkörperung des Geistes zu schauen. Aus dem Lichte des Wissens tritt er in die Dämmerung der Mythe, den Idealismus seines Vormannes in symbolisirende Mythologie verwandelnd; aus beiden Phasen endlich steigt er in die Region einer religionsphilosophischen Geschichts- und Weltauffassung. Vor Allem aber hat er der Romantik durch seine poetisirende Wissenschaftlichkeit und die gesetzlose Willkür seiner gott- und weltkonstruirenden Phantasien in die Hände gearbeitet. Obwohl nun Schelling (1775—1854) seine philosophische Thätigkeit bis in die vierziger Jahre ausgedehnt hat, so steht er doch nach seiner literarhistorischen Bedeutung ganz eigentlich in dem Wendepunkte der beiden Jahrhunderte. Das, was er selbst noch im Jahre 1812 (gegen Jacobi) als Naturphilosophie be-

tont [1]), was man bestimmter aber die Identitätsphilosophie zu nennen pflegt, ist die Grundlage, auf welcher seine Stelle in dem Entwickelungsgange der deutschen Philosophie ruhet. Seine spätere Philosophie war ein opus posthumum, ein blasser Nachdruck der Ideen, womit er damals Deutschlands Jugend und Männer begeisterte. Wie ein flüchtiger Schatten schwebte sein letztes Auftreten an uns vorüber, und es wollte sich kein Punkt finden, von welchem aus er die philosophische Welt zu sich heraufheben konnte. Was half's, daß er selbst von sich rühmte, durch seine positive Philosophie „ein neues Blatt in der Philosophie aufgeschlagen zu haben"? Was half's, daß ein Häuflein Schüler in ihm den neuen Weltheiland sah, ihn „den modernen παιδαγωγὸς εἰς Χριστόν" nannte? Was half's endlich, daß man die Staatsgewalt in den Bund zu ziehen suchte, um seiner philosophischen Christologie und Dogmatik Eingang zu verschaffen? [2])

Schelling's Zeit ist lange vorüber; seine literarischen Triumphe gehören dem Anfange unseres Jahrhunderts an. Mit ihnen eröffnete er den romantischen Feldzügen ihre rechte Bahn; nachdem diese aufgehört, hatte auch seine Wirksamkeit Boden und Ziel verloren. Ein neues Geschlecht hat sich (wenn auch zum Theil auf seinen Schultern) einer neuen Weltansicht zugewandt. Schelling bildet indeß immerhin ein bedeutsames Mittelglied in der Entwickelung der deutschen Wissenschaft, und die unbefangene Prüfung wird ihm sein eigenthümliches Verdienst nicht absprechen wollen, wie sehr er selbst sich auch in hochmüthigem Dünkel überschätzen mag. Dieses Verdienst beruht nun wesentlich darin, daß er die Mannigfaltigkeit der Dinge in ihrem identischen Urgrunde aufzufassen und die subjektiv-idealistische Einseitigkeit durch die Nothwendigkeit ihrer natürlich-gegenständlichen Bestimmtheit aufzuheben

1) „Denkmal von den göttlichen Dingen" (1812). In den „Sämmtlichen Werken", welche von 1856—1861 in 14 Bänden in Stuttgart erschienen. Über seine Lebensverhältnisse vgl. namentlich G. L. Plitt, „Aus Schelling's Leben und Briefen" (Leipzig 1869) und den oben erwähnten Briefwechsel Caroline Schelling's.

2) Es darf nicht vergessen werden, daß diese Seiten noch bei Lebzeiten Schelling's und in der Epoche seiner letzten philosophischen Phase geschrieben wurden.



suchte. In der Natur soll derselbe Geist walten, wie im Menschen, in dessen subjektivem Bewußtsein er nur zu sich selber kommt. Alle Stufen des natürlichen Daseins sind eben so viele Sprossen, auf denen der Geist zu seiner Freiheit und dem Wissen von sich emporsteigt. Es bleibt also Schelling's eigenes Verdienst, auf das organische Einheitsverhältniß der Dinge unter dem Princip der absoluten Vernunft hingewiesen und dieses Verhältniß in seinen ursprünglichen Bezügen aufgezeigt zu haben. Daß er dabei mehr als billig die Unruhe und Willkür der Phantasie über die Strenge des logischen Denkens hat walten lassen, daß er sich, wie schon die „Göttinger Gelehrten Anzeigen" es denuncirten [1]), dabei der „Kompenetration" aus verschiedenen Systemen schuldig gemacht, soll nicht in Abrede gestellt werden, obwohl wir nicht glauben, daß ihm namentlich aus dem letzten Punkte ein zu großer Vorwurf entstehen dürfte, indem eine solche Kompenetration in dem Gesichtspunkte lag, den er verfolgte. Nur der Mangel an lebendiger Ausgleichung jener Momente durch die Macht und Form des wissenschaftlichen Gedankens ist es eigentlich, was ihm aufgerechnet werden kann. Wir finden allerdings, daß Schelling den Gedanken der absoluten Einheit des Eleaticismus, die Ideenlehre Platon's und die Ansicht des Aristoteles von dem Verhältnisse der Form zu der Materie mit dem pantheisirenden Systeme des Giordano Bruno, mit Jacob Böhme's theosophischer Weltlehre, mit Leibnitzens präſtabilirter Harmonie, mit Jacobi's unmittelbarer Anschauungstheorie und vornehmlich mit Fichte's Idealismus zu verflechten gesucht und aus diesem Gewebe eine Art von restaurirtem Spinozismus gestaltet hat, dem nichts fehlt, als eben das Band der Wissenschaft. Wie wenig nun in diesem kombinatorischen Taumel das hinströmende Wort, der Drang der Phrase uns zu reiner Ansicht und zu der Bestimmtheit des Begriffes kommen läßt, wie sehr Hegel im Ganzen Recht hat, wenn er meint, daß bei Schelling zu viel „aus der Pistole geschossen werde"; so kann doch ein Unbefangener das Gewicht und die oft tief genug eingreifende Triebkraft des Denkens keineswegs verkennen, Eigen-

1) Kapp hat in einem besonderen Buche über Schelling diesen förmlich als einen philosophischen Wilddieb behandelt.



schaften, die kaum in einer andern Schrift Schelling's schärfer und schlagender auftreten als in der Streitschrift gegen Jacobi, welche er (1812) unter dem Titel: „Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen" herausgab, und die gleichsam als sein eigenes philosophisches Testament anzusehen ist [1]).

Schon haben wir auf die Grundidee der Schelling'schen Philosophie hingewiesen. Diese Idee charakterisiren wir am kürzesten, wenn wir sie als die der absoluten Thätigkeit des einen in sich schlechthin identischen Urprincips bezeichnen, das sich in dem Processe der Selbstoffenbarung, in dem Fortgange eines unendlichen Producirens der Objektivität aus dem Urgrunde seiner selbst, zur absoluten Vernunft (cogitatio absoluta nach Spinoza) bestimmt und so sich selbst zu dem wirklich macht, was es der Möglichkeit nach ewig ist. Hiernach können wir Schelling's System einen dynamischen, wir möchten sagen, creativen Spinozismus nennen. Alles ist dem Wesen nach Geist, Vernunft; aber, um dieses Wesen zur Wahrheit zu machen, muß der Geist, muß die Vernunft sich aus der Urtiefe ihres ersten ewigen Grundes, welches die unmittelbare unvordenkliche instinktive Potenz ist, zu der Höhe der Selbstvollkommenheit emporbilden. Dieses kann sie nur dadurch, daß sie in unendlicher Fülle und Stufenfolge die Vielheit der Dinge entfaltet und in diesem Entfaltungs- und Verwandlungsprocesse sich selbst als das ewige und unendliche Band der Einheit setzt. In Allem ist Leben, und das Leben ist das Schöpfungs-Princip von Allem. Die selbstbewußte Vernunft bildet den Gipfelungspunkt dieser Schöpfung [2]). Schelling nannte jenes

---

1) S. R. Haym's „Hegel und seine Zeit" (Berlin 1857), S. 129 ff.

2) „Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte,
Wo Kraft in Kraft und Stoff in Stoff verquillt,
Die erste Blüt', die erste Knospe schwillt,
Zum ersten Strahl von neugebornem Licht,
Das durch die Nacht wie zweite Schöpfung bricht
Und aus den tausend Augen der Welt
Den Himmel, so Tag und Nacht erhellt,
Hierauf zu des Gedankens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wieder schafft —
Ist eine Kraft, ein Wechselspiel und Weben,
Ein Trieb und Drang nach immer höherm Leben."

Vgl. Schelling's Gedicht in der „Zeitschrift für spekulative Physik" (Jahr-

Princip der reinen ursprünglichen Einheit das Absolute, auch wohl das Göttliche. Durch das eigene Wesen (seine Natur) treibt also dies Absolute, Gott, aus seiner reinen Identität sich heraus in die Offenbarung seiner selbst — in den Wechselproceß des Subjektiven und Objektiven, der Intelligenz (des Denkens) und des Seins, der Freiheit und Nothwendigkeit, der Geschichte und Natur, wobei es sich selber stets immanent verbleibt, d. h. überall wie sein eigenes Princip, so sein eigenes Produkt, eben „die ewige Identität und der ewige Grund der Harmonie zwischen beiden (der Freiheit und Natur)". Gott ist insofern allerdings im Selbstprocesse befangen und zwar wesentlich in dem Processe der Geschichte, deren Entwickelung die Natur nur zur objektiven Bedingung hat. Schelling unterscheidet hier drei Perioden, die „des Schicksals", der „Natur" und der „Vorsehung". „Wann die letzte Periode sein wird, dann wird auch Gott sein." 1) Indem dieser aber sein eigener reiner Anfang ist (da er aus seinem eigenen naturalistischen Urgrunde, aus seiner Selbstmöglichkeit, emportreibt) sowie sein eigener Fortschritt und Abschluß, ist er eben in seinem eigenen Processe zugleich auch wahrhaft er selbst, wesent-

---

gang 1800). Daß Goethe Schelling'n wegen dieser Weltansicht besonders schätzte, haben wir schon seines Orts bemerkt. Belege dazu giebt der „Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller". Hier rühmt er z. B. unter Anderm an Schelling „große Klarheit bei großer Tiefe". Vgl. Bd. VI, S. 93.

1) Vgl. Schelling's Schrift: „System des transscendentalischen Idealismus" (1800). Hegels Lehre von dem Processe des Göttlichen ist wesentlich eins mit Schelling's Auffassung; wie denn beide Männer anfangs gemeinschaftlich an dem Werke der Philosophie arbeiteten. Hegel gab der Ausführung später die dialektische Form. Seine Philosophie ist das logisch-wissenschaftliche Bewußtsein jener spekulativen Inspirationen Schelling's, gleichsam die Übersetzung derselben aus der sogenannten intellektuellen Anschauung in die Logik des Begriffes. Hegel selbst deutet dieses an. „Es fehlt", sagt er, „dieser (der Schelling'schen) Form die Entwickelung, die das Logische ist, und die Nothwendigkeit des Fortgangs. — — Das letzte Ziel und Interesse der Philosophie ist, den Gedanken, den Begriff mit der Wirklichkeit zu versöhnen." Eben so erklärt er sich bestimmt, daß Schelling darin die rechte Grundidee getroffen, daß er das Wahre „in der Einheit des Objektiven und Subjektiven" gefaßt. Vgl. „Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie", Bd. III, S. 683 u. 684, auch 682.

lich mit sich identisch. Die ganze Welt erscheint als der unendliche Leib des einen Absoluten, in welchem dasselbe, da es ihn selber gebildet, auch seine vollkommenste weltliche Existenz hat. Die Natur ist „die verleiblichte Idee". Daß Fichte bereits diese Ansicht von der Natur hatte, indem er ebenfalls in ihr nur die Selbstanschauung der Freiheit finden wollte, haben wir schon berührt. Auch Spinoza sah in der Natur (Ausdehnung im Raume) nur die Vergegenständlichung der absoluten Vernunft (des Denkens, der Idee), weshalb nach ihm beide in der That dasselbe sind [1]). Goethe, dieser Spinozistisch-Schelling'schen Ansicht huldigend, nennt insofern Geist und Natur die beiden ewigen Repräsentanten Gottes. Nach Schelling ist Gott Schöpfer und Geschaffenes zugleich, in beiderlei Hinsicht das Unendliche in der Universalität des Endlichen. Auch in diesem Punkte vergleicht er sich dieser dem Spinoza, von dem er nur darin abgeht, daß er nicht wie die Weltuniversalität als attributive Eigenschaftlichkeit Gottes betrachtet (nicht als ewige, unendliche, in sich fertige Substanz), sondern eben als eine creative Offenbarung desselben, eine Ansicht, wozu ihm Fichte's absolut-produktives (weltschaffendes) Ich die Veranlassung gegeben haben mag. Das absolute Ich Fichte's, welches über Beidem, dem endlichen Ich wie dem Nichtich, steht, gleicht überhaupt sehr dem Schelling'schen absoluten Identitätsprincipe; woraus sich denn auch erklärt, wie Fichte später selbst in die Schelling'sche Weltanschauung hinüberspielen mochte.

Jene eigentliche Philosophie Schelling's (die er in seiner neuen vorgeblichen positiven Offenbarungsphilosophie als negative bezeichnet) heißt auch wohl Naturphilosophie und wird von ihm selber so genannt, weil sie das Urgründliche im Wesen Gottes als Natur bestimmt, wodurch dieser eben sein eigenster Grund ist (causa sui). Die Natur bleibt daher auch für Gottes wahre Vernunftwirklichkeit die ewig-nothwendige Bedingung und Voraussetzung [2]). Schelling will durch den Naturalismus zum Theis-

1) „Substantia cogitans et substantia extensa una eademque est substantia." Spin. Eth. P. II, Schol. 7.

2) Das „blinde unvordenkliche" Sein, womit Schelling seine neue positive Philosophie beginnt, ist in der That nur jener früher als Natur be-

mus, wie er dieses deutlich genug gegen Jacobi (in der angeführten Streitschrift) ausspricht. Der Naturalismus ist ihm „die Grundlage, das nothwendig Vorausgehende des Theismus"; dieser führt ohne jenen zum Atheismus. Daraus also, daß er von der Naturidee ausgeht und in dem Gange der Natur die Intelligenz objektivirt, folgt nicht, daß er Alles, Geist und Gott, zu bloßer Natur gemacht habe. Vielmehr ist ihm in der That der Potenz (der Möglichkeit) nach die Vernunft das Erste, daß sich aber nur aus der Naturform und in steter Beziehung auf sie zur Wahrheit seiner selbst emporheben kann. Er sagt deshalb (a. a. O.) bestimmt, daß er kein rein naturalistisches System bezwecke, sondern nur „ein solches System, welches eine Natur in Gott behauptet". So bleibt denn in Schelling's Lehre Wesen und Grundgedanke „das Finden und Anschauen der absoluten Einheit des Realen und Idealen in Gott". Schelling wollte wie Fichte das Kant'sche Ansich der Dinge, dieses Amerika der Wissenschaft, welches Kant für ein unbekanntes Land gehalten, entdecken und erforschen — wollte das dunkle Jenseits „der intelligibeln Welt", dem sich jener nur im Glauben nahen mochte, in das helle Licht des Diesseits übersiedeln und es dem Wissen öffnen — darauf zielte Beider Streben, darin boten sie sich einander die Hand. Fichte und Schelling gehen eben so sehr von Kant aus, als sie über ihn hinausgehen.

Schelling's Schriften geben in ihrer Folge die Geschichte der Metamorphose seiner philosophischen Idee. Wir sehen daraus, wie er, zunächst an Kant und Fichte knüpfend, durch verschiedene Stadien zu der oben bezeichneten idealistischen Naturphilosophie gelangte, deren Keim sich aber gleich in den frühesten Schriften regt. Übergehen wir seine Dissertation „De prima malorum origine" (1792), wodurch er sich schon als siebzehnjähriger Jüngling in Tübingen die Magisterwürde erwarb; so ist die kleine

---

stimmte Anfang. Daß man wohl in Schelling's philosophischer Fortbildung zwischen eigentlicher Naturphilosophie und Identitätsphilosophie unterscheidet, mag nebenher bemerkt werden, obgleich er selbst, wie gesagt, auch seinen Identitätsstandpunkt als Naturphilosophie bezeichnet, welcher Ausdruck dann überhaupt als Bezeichnung seines eigentlichen Systems zu gelten pflegt.

Schrift: „Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie“ (1795) die erste, womit er seinen philosophischen Beruf verkündete. In dieser Jugendschrift hören wir den Zögling Kant's und Fichte's, der sich aber schon in der gleich darauf folgenden „Vom Ich als dem Princip der Philosophie“ (1795) mehr auf eigene Füße stellen will, wenn auch noch mit Hülfe Fichte'scher Krücke. In den „Ideen zu einer Philosophie der Natur“ (1797), sowie in der „Schrift von der Weltseele“ (1798) macht er den Übergang zur Naturphilosophie, die er in dem „Entwürfe eines Systems der Naturphilosophie“ (1799) schon etwas näher formulirt. Den eigentlichen Wendepunkt aber von Fichte zu seinem absoluten objektiven Idealismus (zu der Spinozistischen absoluten Identität) bildet „Das System des Transscendentalismus“ (1800), eine der wichtigsten Schelling'schen Schriften. Auch finden wir in diesem Buche des Fünfundzwanzigjährigen bereits Andeutungen, Vorkeime von dem, was später seine Offenbarungsphilosophie ausdrücken sollte, z. B. eben den Gedanken einer ewig fortlaufenden Offenbarung Gottes in der Geschichte.

In der neuen „Zeitschrift für spekulative Physik“ [1]) gab er eine sogenannte „authentische“ Darstellung seines neuen Systems, dessen wesentliche Züge er dann in dem Buche: „Bruno, ein Gespräch über das göttliche und natürliche Princip der Dinge“ (1802) mit platonisirender Phantasie weiter auseinanderlegt. Diese Schrift ist nun der eigentliche Schauplatz der oben erwähnten sogenannten „Kompenetrationsrichtung“ Schelling's, die er hier unter der Firma des bekannten italienischen Philosophen Giordano Bruno († 1600) nach Herzenslust walten läßt. Auch dieser Philosoph suchte Platon, Aristoteles, Neuplatonismus u. s. w. zu einem neuen Systeme zu vereinigen, auch er war ein „Kompenetrator“, doch bei Weitem nicht in der Vielseitigkeit und dem Umfange als Schelling in dem fraglichen Buche, in welchem er den Taufpathen desselben vor Andern in den Kompenetrationskreis mit hineinzieht. Bei vielen trefflichen Gedankenblitzen, bei lebendiger fruchtbarer Anknüpfung an Vorhandenes fehlt doch zu sehr die ruhige Erwägung und die Macht des spekulativen Begriffes,

---

1) Vgl. besonders Bd. I, S. 2. Dann ebendas. Bd. II, S. 2.

als daß das Werk für eine große philosophische That gehalten werden könnte. Die Willkür und Hast der Phantasie überwältigt die Logik in solchem Maße, daß man allerdings eher von einem Gedichte als einer wissenschaftlichen Ausführung dabei zu reden hat.

In den „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums“ (1802) wird der neu gewonnene philosophische Standpunkt auf die übrigen Wissenschaften angewandt, besonders auf die Theologie. Namentlich findet man hier „die Ewigkeit der Menschwerdung Gottes“, damit „das Undankbare einer zeitlich bestimmten“ und die bloß „symbolische“ Bedeutung dieser Menschwerdung in Christus ausgesprochen, also die Idee des Strauß'schen Evangeliums bereits vernehmlich genug angedeutet, und man hätte wahrlich nicht nöthig gehabt, Hegel'n für diese theologische Neuerung so zelotisch verantwortlich zu machen. Die achte Vorlesung, worin „die historische Konstruktion des Christenthums“ versucht wird, führt diese Auffassung in den wesentlichsten Punkten vor. Die Dreieinigkeit erscheint hier als eine unbedingte Nothwendigkeit in dem göttlichen Processe. Christus, aus dem Vater geboren, ist das „Endliche“ in der ewigen Anschauung Gottes und zugleich der „Gipfel dieser endlichen Erscheinung“. Er schließt dieselbe, und nun beginnt „die Welt der Unendlichkeit oder die Herrschaft des Geistes“. Auf die in dieser Schrift vorkommende harte Behandlung und arge Zurücksetzung der biblischen Schriften, welche Schelling damals „für ein Hinderniß der spekulativen Vollendung des Christenthums hielt“, während er sie in seinen letzten Jahren als obligate Gewähr seiner positiven Philosophie benutzte, eben so auf die Erklärung, daß es dem Geiste der Zeit angehöre, „die endlichen äußeren Formen der Religion zu vernichten“, wollen wir nur beiläufig hinweisen.

In den nun folgenden Schriften stellt Schelling die Seite des absoluten objektiven Idealismus (der vernünftigen Wesenheit der Dinge) mehr und mehr heraus und näherte sich entschiedener dem Punkte, den Hegel in möglichster Strenge systematisirte, — wir meinen dem Punkte, welcher sich in der Formel ausspricht: „Alles, was ist, ist vernünftig“ (d. h. ist die Vernunft), oder „die Totalität der Idee“ ist die Wahrheit. Dieser Vernunft-

Realismus hebt sich schon in der Schrift „Philosophie und Religion" (1804) überwiegend hervor. Die reine Idealität wird als das Urgöttliche gesetzt, welches sich im Weltuniversum sein Gegenbild schafft, indem es sich selbst zur Realität bestimmt. Die Natur erscheint als Abfall von Gott, die Materie als Verneinung des Geistes und die Aufgabe der Philosophie soll das Streben sein, den Abfall zu überwinden und die Einheit im Urgöttlichen wiederherzustellen. Von dieser platonisirenden Ansicht wird dann gemach zu der theosophischen fortgeschritten. Jacob Böhme löst Spinoza und Plato ab. Gott ist die lebendige innere Einheit der Welt, diese selbst die positive Darlegung jener göttlichen Lebens-Substanz und mit ihr identisch. Das Princip oder Motiv der ewigen Verweltlichung Gottes, der ewigen Selbstbejahung des Unendlichen im Endlichen, ist die Liebe. Wir hören die Stimme der Mystik, wie sie eben in J. Böhme sich vornehmlich kundgiebt. Für diese Metamorphose des Schelling'schen philosophischen Grundgedankens ist die Schrift: „Über das Verhältniß des Realen und Idealen in der Natur" (1807) besonders bemerkenswerth. Die theologische Natursymbolik tritt nunmehr bedeutend in den Fluß der inspirativen Anschauungen. Von dem theosophischen Standpunkte aus war nur ein kurzer Schritt zu der Philosophie des absoluten urgöttlichen Willens, wie ihn die berühmte Abhandlung „Über das Wesen der menschlichen Freiheit" (1809) [1]) darstellt. Hier finden wir indeß Schelling meistens wieder im philosophischen Garten von J. Böhme, um mit dessen Pflanzungen seinen Boden zu besetzen, der im Wesentlichen nicht verändert wird. Wir vernehmen nur einen andern, aber entschiedenern Ausdruck für die absolut-idealistische Weltansicht, die sich mehr und mehr als christliche bestimmt, ohne jedoch einerseits die Basis der reinen Identität aller Dinge in Gott oder im absoluten Geiste zu verlassen, andererseits der Autorität des Dogma sich schlechthin zu ergeben. Die Vernunft bleibt noch immer die höchste und letzte Instanz hinsichtlich der Offenbarung, deren Wahrheiten sie durch selbstständiges Denken zu den ihrigen umbilden soll. Hiermit wird dann das Princip der Scholastik gewissermaßen in die Philosophie

1) Vgl. Schelling, „Philosophische Schriften" (Landshut 1809), Bd. I.

eingeführt, dessen Walten man in Schelling's neuester Offenbarungslehre nur zu sehr bemerken muß. Überhaupt aber ist die eben angezogene Schrift für diese letzte Phase Schelling'scher Weisheit bedeutsam, indem sie in der That Wurzel und eigentlichen Kern derselben enthält. Das Problem von dem Ursprunge des Bösen, das Verhältniß von Sünde und Gnade, die Versöhnung durch Christus, diese und ähnliche dogmatische Punkte werden hier bereits zu wesentlichen Momenten der Spekulation erhoben. Gott wird persönlich und bestimmt sich zu seiner schaffenden Selbstoffenbarung, indem er gegen das bloß Natürliche in seinem Wesen, gegen den dunkeln Urgrund in ihm selbst, sich verneinend bethätigt, dadurch die Natur in sich überwindet und hiermit seine Freiheit an seinem eigenen Wesen vollzieht. Indem Gott so die Welt zum Werke seines Willens macht, bildet er darin den Proceß seiner Selbst-Göttlichkeit dar. Das berührte Buch gegen Jacobi („Denkmal u. s. w.", 1812) ist nur eine Ergänzung, eine Art Kommentar zu jener Lehre von dem freien Willen als ewigem Principe der Dinge und Welt. Die Schrift „Die Gottheiten von Samothrace" (1816) ist das letzte bedeutendere Dokument von Schelling's literarischer Thätigkeit. Sie bezeichnet am bestimmtesten die theologisch-mythologische Metamorphose, welche unser Philosoph bereits in dem Werke „System des transscendentalen Idealismus" als Problem angekündigt hatte.

Wie sehr Schelling's Philosophie auf die übrigen Wissenschaften, namentlich auf Theologie, Naturwissenschaft und selbst auf Politik und Jurisprudenz gewirkt, soll unten weiteren Nachweis finden. Hier mag die allgemeine Bemerkung genügen, daß durch sie die Ansicht von der inneren Einheit der Welt und ihrer Dinge entschiedener als bisher in die Auffassung und Betrachtung eintrat, daß das Menschliche in seinem wesentlichen Bezuge zur Natur tiefer erkannt, die mikrokosmische Stellung des Menschen überhaupt näher berücksichtigt wurde. Daß sich hierbei der Unverstand, die einzelnen Sätze und Formen der Spekulation in das Gebiet der positiven Wissenschaft zu übertragen, daß das falsche spekulative Gelüst, die Wirklichkeit mit apriorischer Willkür zu konstruiren [1])

---

1) Sagt doch Schelling in der „Zeitschrift für spekulative Physik",

und hiermit die Anmaßung einer erfahrungslosen Phantasie und phraseologischer Dünkelei an die Stelle konkreter Studien treten zu lassen, über Gebühr herandrängte und der thatsächlichen Wahrheit Eintrag that, kann nicht abgeleugnet werden, eben so wenig als es zu verkennen ist, daß gerade die kecke Manier, womit Schelling seine Ideen verkündigte, der absprechende Ton, womit er die Andersdenkenden zurückwies, die vornehme Erhebung, die er oft der Erfahrung und dem positiven Wissen gegenüber bezeigte, endlich der vordringliche Aphorismus, womit er die wichtigsten Probleme des Denkens in halbpoetischer Sprache und phantastischem Bilderschmucke mehr nur berührte und hinwarf als logisch motivirte und ausführte, daß diese ganze literarische Hoffahrt der jungen wissenschaftlichen Generation vielfach Vorschub geleistet zu Verirrungen und Fehlgeburten aller Art und den gründlich-besonnenen Gang der Wissenschaft oft genug behindert hat.

Werfen wir nun einen wiederholten Blick auf das Verhältniß der Schelling'schen Philosophie zu der neuen Romantik, so sehen wir leicht, daß der Grundcharakter derselben und die Weise ihrer Weltauffassung mit dem Principe und der Tendenz dieser vorgeblichen literarischen Wiedergeburt auf's nächste verwandt ist. Die Gesammtanschauung der Welt und des Lebens und der Unendlichkeit eines Princips war ja der eigentliche Gesichtspunkt, unter welchem die neue Schule und ihre nächsten Entwickelungsepochen standen. Man suchte auch hier das Naturgeheimniß des Schaffens mit der Freiheit des Bewußtseins zu vermählen und in jenem gleichsam „die Odyssee des Geistes“ (wie Schelling sagt) zu erkennen, das Übersinnliche in der Fülle des Sinnlichen zu vergegenwärtigen, mit Beidem die Mystik der Idee in Wissenschaft und Kunst gleichmäßig einzuführen und den Geist in der Materie zu verkörpern. Nicht minder willkommen begegneten die historisch-politischen Ansichten Schelling's den romantischen Tendenzen. Die platonisirende Lehre von dem göttlichen Organismus im Staate, von der Bedeutung der Geschichte, „die Rückkehr zu sein aus dem

Bd. I, Heft 2 geradezu: „Eine Theorie der Natur, welche nicht bloß komparativ, sondern ganz und in jeder Rücksicht a priori errichtet wird, kann eben deswegen nichts Anderes sein, als eine getreue Darstellung oder Historie der Natur.“



Abfall von Gott zu Gott", sprach der neuen literarischen Generation freundlichst zu. Noch näher aber stellte sich die Schelling'sche Kunstansicht an die Romantik hin. Die Kunst ist nach Schelling die vollkommenste, „die einzige und ewige" Offenbarung des Göttlichen für den Menschen. In ihr erscheint ihm die Identität des Bewußten und Bewußtlosen auf dem Grunde „des die prästabilirte Harmonie zwischen Beidem enthaltenden Absoluten". Die Einheit der Intelligenz und Natur, der Freiheit und Nothwendigkeit, des Übersinnlichen und Sinnlichen ist in ihr am reinsten veranschaulicht; sie stellt das Unendliche in der Form der Endlichkeit dar, kurz, sie enthält „die absolute Ineinsbildung des Idealen und Realen", in welchen beiden Punkten eben Bedeutung und Wesen des Schönen gelegen sein soll. „Das Kunstwerk", sagt Schelling, „ist die höchste und einzige Weise, in welcher die Idee für den Geist ist", und die Kunst bleibt daher „für den Philosophen das Höchste, weil sie das Allerheiligste ihm gleichsam öffnet". Ganz entschieden spricht sich aber das Bündniß der Schelling'schen Kunstansicht mit der der Romantik in der gemeinsamen Vorstellung aus von der ursprünglichen und grundwesentlichen Identität der Poesie und Wissenschaft. So sagt z. B. Schelling geradezu: „Es ist zu erwarten, daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als eben so viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, wovon sie ausgegangen." Auch in der Annahme, daß die Mythologie das eigentliche Mittelglied in dieser Verbindung ausmache, daß daher auch eine neue Mythologie „als die Erfindung eines neuen nur einen Dichter gleichsam darstellenden Geschlechts" sich in der Zukunft der Geschichte bilden müsse, trifft er, wie wir schon angeführt, genau mit den beiden Schlegel zusammen. Auf diesem Grunde ästhetischer Ansichten — die aus der Schrift „System des transscendentalen Idealismus" (1800) entnommen sind — bewegt sich auch dem Wesen nach die akademische Rede „Über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur" (1807), in welcher unter Anderm Heil und Zukunft der Deutschen darein gesetzt wird, daß sie „eine

eigenthümliche Kunst" gewinnen, ebenfalls ein Punkt, in welchem Schelling sich mit der Romantik begegnet [1]). Endlich zeigt sich auch in der mehrbezeichneten Kompenetration der verschiedenen philosophischen Standpunkte innerhalb der Schelling'schen Philosophie ein Zug der Verwandtschaft. Denn sowie Schelling seinen philosophischen Grundgedanken in den Elementen alter und neuer Systeme, die ihm zusagend erschienen, auszuführen und zu realisiren suchte; so verfuhr die Romantik, wie wir gesehn, gleichartig in Beziehung auf die Herübernahme der Stoffe aus verschiedenen Zeiten und Nationen, um in und an ihnen ihre weltliterarische Universalität darstellen zu können. Daß die Genialität des souveränen Subjekts, wie sich dieselbe in Schelling nachdrücklich genug bethätigte, die ironische Weltherrschaft der Romantiker bedeutend mitfördern mochte, ist von selbst begreiflich.

Schelling (geb. 1775) ist ein Würtemberger wie Hegel, der, zum Theil sein Studiengenosse, längere Zeit sein Freund war, mit dem er in Jena einige Jahre in gemeinschaftlicher literarischer Thätigkeit zubrachte [2]), dann aber, als derselbe sich (besonders seit der Herausgabe der „Phänomenologie des Geistes", 1807) in der Philosophie selbstständig hinstellte, sich von ihm abzuwenden anfing. Seit 1803 lehrte er kurze Zeit in Würzburg als Professor der Philosophie, begab sich dann als Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften nach München, deren Präsident er später werden sollte, nachdem er mit Unterbrechung erst in Erlangen, darauf in München an der Universität docirt hatte. Im Jahre 1841 ging er auf besonderes Verlangen König Friedrich Wilhelm's IV. nach Berlin, wo er über seine Philosophie der Mythologie und Offenbarung einige Male Vorträge hielt, deren Erfolg sehr zweifelhaft blieb. Dieses scheint ihn veranlaßt zu haben, sich schon zehn Jahre vor seinem

1) „Dieses Volk (das deutsche)", so schreibt er, „von welchem die Revolution der Denkart in dem neueren Europa ausgegangen, dessen Geisteskraft die größten Erfindungen bezeugen, das dem Himmel Gesetze gegeben und am tiefsten von allen die Erde durchforscht hat, dem die Natur einen unverrückten Sinn für das Rechte und die Neigung zur Erkenntniß der ersten Ursachen tiefer als irgend einem andern eingepflanzt, dieses Volk muß in einer eigenthümlichen Kunst endigen."

2) So gaben sie z. B. „Das kritische Journal für Philosophie" (1802) mit einander heraus.

Ende vom Schauplatze öffentlicher Wirksamkeit überhaupt zurückzuziehen, freilich für seinen wissenschaftlichen Ruhm etwas zu spät.

Sollen wir ein Schlußwort über Schelling's Darstellungsweise sagen, so ist dieselbe durch Lebendigkeit, Frische der Färbung, selbst oft durch Klarheit ausgezeichnet, allein im Allgemeinen doch zu sprunghaft, zu metaphorisch und unruhig, um durchweg das Gepräge des wissenschaftlich-klassischen Vortrags zu zeigen. Am nächsten wird dieser erreicht in der Schrift „Über die Freiheit", sowie in der Rede „Über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur". Daß Schelling in seinem polemischen Ausdrucke (z. B. gegen Jacobi) sich nicht selten bis zur unästhetischen Invektive herabließ, charakterisirt den Ton „der göttlichen Grobheit", den er ebenfalls mit den Aposteln der neuen Romantik gemein hatte, und worin ihm auch zum Theil Fichte zur Seite stand, der mitunter, z. B. namentlich gegen Nicolai („Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen", 1801), auf der Tonleiter des polemischen Grobianismus die höchsten Noten griff [1]).

Drittes Kapitel.

Die romantische Mission.

Es war gegen das Ende des 18. Jahrhunderts, als aus der Mitte des Jenaer Literatenkreises sich einige junge Talente her-

---

1) Schopenhauer's „Kraftworte über Schelling's Charlatanismus u. s. w." waren demnach durchaus nicht ohne Präcedenz, noch ohne Provocation, wie man wohl anzunehmen pflegt. Steffens' Beziehung zur Romantik ist eigentlich durch Schelling erst vermittelt, dessen naturphilosophische Tendenz er mit positivem Inhalte zu erfüllen und gleichsam auf festen Boden zu führen suchte. Wir werden seiner daher weniger hier, als vielmehr unten in dem Kapitel „Über die wissenschaftliche Romantik" näher zu erwähnen haben. Sein autobiographisches Werk „Was ich erlebte" giebt über die romantischen Bewegungen manche willkommene Belehrung.

vorwagten, welche, eben so sehr getrieben von dem lebendigen Geiste der damaligen klassisch-literarischen Nationalstrebungen, als empört über die in unserm Schriftthume zugleich herrschende Anmaßung der Mittelmäßigkeit, eine neue und, wie sie glaubten, national-fruchtbarere Richtung in der Literatur, eben die romantische, anbahnen und verfolgen wollten. Sie suchten dieses Ziel auf dem Wege der literarhistorischen Kritik und der poetischen Produktion gleichmäßig zu erreichen. Die beiden Schlegel, Novalis, Wackenroder, Tieck sind die Namen, an die sich jene neue literarische Verheißung knüpft. Sie verfaßten auf dem Grunde der im vorhergehenden Kapitel dargelegten Elemente das „dritte Evangelium“ unserer nationalen Literatur, wie sie es selbst bezeichnen. Zugleich übernahmen sie auch dessen erste Verkündigung und Ausbreitung, so daß sie eben so sehr als die Väter wie als die Apostel der neuen nationalliterarischen Propaganda erscheinen. Sie bilden daher ganz eigentlich die Mission der Romantik; wie denn z. B. die Schlegel gleich andern Missionären zum Behuf der Verbreitung ihrer Lehre mittels öffentlicher Vorlesungen von einem Orte zum andern reisten, ein Geschäft, in welchem sie etwas später durch Adam Müller zum Theil unterstützt wurden [1]).

Man kann in dem Bereiche dieser missionären Romantik zwei Seiten unterscheiden, die literarhistorisch-kritische und die produktive.

Was zunächst jene erstere angeht, so haben wir bereits oben im Allgemeinen angedeutet, wie dieselbe ein wesentliches Element in der neuen literarischen Doktrin bildet. Man kann sagen, daß sie gewissermaßen ihre Seele ist. Die Produktion selbst trägt meistens die Signatur des kritischen Bewußtseins und der literar-

---

1) Eine eigentliche romantische Schule wollen jene ersten Romantiker nicht gestiftet haben. Friedrich Schlegel sagt in dieser Hinsicht („Vorlesungen über die Literatur“, Bd. II, S. 327): „So wenig es in der deutschen Literatur ein goldenes Zeitalter gegeben hat, eben so wenig kann ich auch irgendwo etwas finden, was die Benennung einer neuen Schule rechtfertigen könnte.“ Nichts desto weniger charakterisiren sich die bezüglichen Erscheinungen als die einer Schule, ungefähr in der Weise, wie man von philosophischen Schulen und Sekten zu sprechen pflegt.

historischen Reminiscenz. Die Romantik übernahm in diesem Punkte unmittelbar die Erbschaft des 18. Jahrhunderts, wie sie deren Bestand gegen Ende desselben bei uns gestellt hatte.

Durch die Philosophie Kant's, welche sich vorzugsweise die kritische nannte, war der Geist der Untersuchung und Kritik, der mit Lessing in unsere Literatur eingetreten, zu neuer Belebung gelangt. Schiller, der durch diese philosophische Schule gegangen, um sich zur klassischen Reinheit zu läutern, hatte sich wesentlich in ihrer kritischen Richtung angeschlossen und dichtete seitdem gleichsam stets mit dem kritischen Maßstabe in der Hand, den er mit gleicher Strenge, wie an sich, so an Andere legte. Seine Abhandlung „Über die naive und sentimentalische Dichtung" ist vor Allem eine Art Signal zu der neuen literarhistorischen Kritik. Der polemisch-satyrische Ton, den er mit Goethe zusammen in den „Xenien" des „Musenalmanachs" (1796—97) anschlug, weckte den kritischen Muth, besonders der beiden Schlegel, die denselben mit allem Eifer in ihre Literaturgerichte übertrugen [1]). Dazu kam, daß die philologischen Studien, wie wir früher angeführt, um diese Zeit einen entschiedenen Vorschritt gethan, namentlich eben in der Kritik, die sich nicht mehr zunächst auf Buchstaben und Wort, sondern vornehmlich auf die historischen Verhältnisse, auf die Sache, den Geist und die ästhetischen Bezüge einlassen wollte. Auf diesem Unterbau nun der philosophisch-ästhetischen und philologisch-historischen Kritik erhob die neue Romantik vornehmlich ihre Gebäude.

Wir beginnen diese kritische Seite der Romantik mit den Gebrüdern Schlegel, August Wilhelm und Friedrich, denen gewissermaßen die principielle Vaterschaft der ganzen neuen literarischen Richtung zugetheilt zu werden pflegt. Beide Männer, aus einer Familie herstammend, in welcher eine Art literarhistorischer Ruhm zur Tradition geworden [2]), haben sich durch Talent wie

---

1) So z. B. in ihrem „Athenäum". Schiller selbst sagt, „daß die ‚Xenien' (den Schlegeln) ein beliebtes Muster gegeben" („Briefwechsel mit Goethe", Bd. V, S. 155).

2) Der Vater, J. Adolph Schlegel, war lyrischer Dichter, besonders aber durch seine deutsche Bearbeitung des Batteux berühmt. Er gehört der vorlessing'schen Literaturepoche an. Der Oheim, Johann Elias, als dramatischer



Leistungen den besten Namen unserer Literatur zugesellt. Ohne eigentliche Genialität des Geistes und Energie der Gesinnung, besaßen sie bei großer Bildungsfähigkeit und Geistesgewandtheit hinlängliches Geschick, sich den Reichthum der Bildungselemente, welche ihnen Zeit und Lebensverhältnisse darboten, mit Leichtigkeit anzueignen und sie auf's glücklichste zu benutzen und zu verarbeiten. So von Natur geartet, ermangelten sie der echten Produktivität, um ein Werk resoluter Ursprünglichkeit zu schaffen, was sie jedoch nicht hinderte, das Gelüst der Produktion zu empfinden und ihm zu folgen. Sie waren, wie J. Paul von ihnen sagt, „weibliche Genie's“, und ihre Dichtungen — wie auch (bei Friedrich) die philosophischen Originalversuche — verrathen die Unmacht, aus dem Leben und durch lebendige Kraft eine poetische Gestalt oder einen philosophischen Grundgedanken in objektiver Gediegenheit und Fertigkeit hervorzubilden. Poetische Anklänge, geistreiche Anspielungen, mechanische Virtuosität, pikante Ansichten und Wendungen, das war es, wodurch sie ihren Produktionen ein gewisses Interesse zu geben verstanden, was aber nicht weit über den Augenblick hinauszuwirken vermochte. Schiller gesteht Beiden „einen gewissen Ernst und ein tieferes Eindringen in die Sachen“ zu, meint aber, daß diese Tugend „mit so vielen egoistischen und widerwärtigen Ingredienzien vermischt sei, daß sie sehr viel von ihrem Werthe und Nutzen verliere“. An einer anderen Stelle sagt er: „Das, was man Gemüth heißt, fehlt Beiden, ob sie sich gleich die Terminologie davon anmaßen.“ Damit stimmt überein, wenn Goethe über sie urtheilt, „daß es ihnen an einem gewissen inneren Halt mangle, der sie zusammen- und festhalte“ 1). Schiller, der wohl etwas zu scharf gegen sie eifert, beschuldigt sie außerdem in ihren ästhetischen Urtheilen „der Dürre, Trockenheit und sachlosen Wortstrenge“, und findet in den poetischen Arbeiten des älteren (Aug. Wilhelm) neben der Dürre „eine herzlose Kälte“ 2). Naseweis-

---

Dichter (tragischer und komischer) vornehmlich bekannt, fällt in dieselbe Zeit. Auch Heinrich Schlegel, ein Bruder der beiden Vorhergehenden, blieb in der damaligen literarischen Welt nicht ohne Namen, besonders wegen einer jambischen Übersetzung der Trauerspiele von Thomson.

1) „Briefwechsel“, Bd. III, S. 373; Bd. IV, S. 258; Bd. V, S. 160.

2) a. a. O., Bd. IV, S. 259.



heit, schneidende, einseitige Manier werden ihnen dann von ihm weiter noch zur Last gelegt.

Lassen wir jedoch diese Meinungen dahingestellt, um zu sehen, was Beide geleistet. Gebildet durch antike Studien und in nicht gewöhnlicher Weise mit dem Geiste des Alterthums befreundet, worin freilich dem älteren, August Wilhelm, der Vorrang gebührt, hatten sie eine bestimmte Grundlage, auf der sie ihre literar-ästhetische Thätigkeit ausbreiten konnten. Von diesem Punkte ausgehend und so mit der Geschichte die philologische Wissenschaft vereinend, suchten sie vorab der Kunstkritik eine neue Wendung zu geben. „Die Kunstkritik", schreibt A. W. Schlegel, „muß sich, um ihrem großen Zwecke Genüge zu leisten, mit der Geschichte, und, insofern sie sich auf Poesie und Literatur bezieht, auch mit der Philologie verbinden." [1]) Diese historisch-philologische Tendenz nun leitete sie auf die eigenthümliche Weise charakterisirender Kritik. Sie lieferten Charakteristiken und suchten auf dem Wege genetischer Darlegung eines Werks den ästhetischen Standpunkt und Werth desselben zugleich zu veranschaulichen. „Unter allen Aufgaben", sagt daher August Wilhelm, „ist keine schwieriger, aber auch keine belohnender, als eine treffende Charakteristik der großen Meisterwerke." [2])

Sie gaben gemeinschaftlich „Charakteristiken und Kritiken" heraus, womit sie in vieler Hinsicht ihren Beruf zur literar-ästhetischen Kritik auf unzweideutige und rühmliche Weise bethätigten. Sehr richtig weist Gervinus hinsichtlich der literarkritischen Methode der Schlegel auf Herder hin, in dessen Fußtapfen sie traten und dessen Verhältniß zur Fortbildung der Literatur sie gleichsam erneuerten. Auch sie wollten den Grundsatz, daß Poesie nur durch Poesie recht kritisirt werden könne, in Anwendung bringen [3]). Mit der Phantasie und dem Gefühle sollte der Verstand Hand in

1) „Kritische Schriften", Bd. I, Vorrede XIII. Was Schlegel hier in späten Jahren (1828) bemerkt, sagt er mit Bezug auf seine kritische Stellung überhaupt.

2) Ebendas.

3) „Die Kritik ist ohne Genie nichts", schreibt Herder. „Nur ein Genie kann das andere beurtheilen und lehren." Herder, „Werke", Bd. VII, S. 409.

Hand gehen. Wie Herder an Lessing, lehnten sie zunächst, wenn auch, ohne es selbst zu gestehen, an Schiller, dessen ästhetische Abhandlungen gerade den Punkt enthielten, worauf es ihnen ankam, die Einheit zwischen dem Sinnlichen und Geistigen, zwischen Innerem und Äußerem. Selbst an die Schiller'sche Ansicht von dem Unterschiede der antiken und modernen Kunst, von dem Naiven und Sentimentalischen knüpften sie an. Fand doch Friedrich Schlegel, daß das Wesen des Romantischen vorzüglich in dem Sentimentalen wurzele. „Nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauche", schreibt er, „ist das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen, d. h. in einer ganz durch die Phantasie bestimmten Form darstellt" [1]. Auch hierin hatte Herder hinlänglich präludirt, denn auch ihm war die Poesie „die Sprache des Gesammtwunsches und Sehnens der Menschheit" und darum strebte er seinerseits (wie die Schlegel), „außer den Morgenländern und Alten mit den edelsten Geistern Italiens, Spaniens, Frankreichs sprechen und bei jedem bemerken zu können, wie er die Begriffe und Wünsche seines Herzens, die ihn am meisten entflammten, auf die würdigste Art einzukleiden und für Welt und Nachwelt angenehm, ja hinreißend vorzutragen suchte" [2].

Gleichwie nun aber Herder über Lessing hinausging, so diese jüngern alsbald über Schiller, den sie späterhin sogar kaum für einen Dichter gelten lassen wollten. Sie vertheidigten der antikplastischen Regelmäßigkeit gegenüber „das regellose Produkt des modernen Kunstgenius" und wollten letzterem neben jener sein Recht behaupten [3]. Ja schon früh meinte Friedrich, „die erhabene Bestimmung der neueren Dichtkunst sei nichts Geringeres als das höchste Ziel jeder möglichen Poesie" [4]. Sie wollten das Sentimentale in die Fülle der objektiven Schönheit überführen.

1) „Gespräch über die Poesie" (1800). Herder, „Werke", Bd. V, S. 291.

2) Herder, „Werke", Bd. VII, S. 309.

3) So z. B. A. Wilhelm in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", Bd. III, S. 8 ff., 2. Ausg.

4) „Über das Studium der griechischen Poesie" (1795—96).



Diese objektive Dichtung sollte nicht bloß „lyrische" Sentimentalität enthalten, sondern zugleich „reflexive". Sie strebt nach „einem Spiele, das so würdig ist, als der heiligste Ernst, nach einem Scheine, der so allgemeingültig und gesetzgebend, als die unbedingteste Wahrheit"[1]). In diesem Streben nach objektiver Sättigung der Poesie wurden sie nun wie von selbst auf die Bahn universeller Literaturthätigkeit hingeleitet, welche, wie wir oben ausgeführt, mit der Idee der Romantik wesentlich verbunden und gleichfalls von Herder zuerst angewiesen war.

Nachdem Beide bereits in verschiedenen kleineren Schriftproben eine Art Vorschule ihres eigenthümlichen literarischen Berufs gemacht, traten sie im „Athenäum" (1798)[2]) an die Spitze der jungen Schriftstellergeneration, welche damals, eben von Goethe und Schiller auf die Höhe eines nationalliterarischen Bewußtseins gehoben, mit frischer Lebenskraft die reiche Errungenschaft zu neuem Gewinne für vaterländische Literatur anzulegen sich beeiferte. Diese Zeitschrift ist das Manifest ihrer romantischen Sendung. Als dieselbe bereits 1800 aufhörte, unternahmen sie bald hernach eine neue unter dem Titel „Europa", welche sich indeß ebenfalls nur einer kurzen Lebensdauer erfreute. Mit keckem Muthe setzten sie die kritischen Feldzüge fort und begründeten in diesem Fache die Art und den Ton, der bis auf die Gegenwart sich vererbt hat und mit der literarischen Generation von jetzt nur in eine neue Phase getreten ist. Daß beide Brüder, wieviel sie auch auf ihrem Wege geirrt, wie oft sie bei ihrem verwegenen Daherschreiten getaumelt und den reinen Geschmack, welchen sie bewähren wollten, über Gebühr verletzt haben mögen, dennoch dem besseren Geiste unserer Literatur wesentliche Dienste geleistet und ihn der Gemein-

---

1) Fr. Schlegel, „Werke", Bd. V, Vorrede.

2) Das „Athenäum" ist ein bedeutsames literar-historisches Phänomen, indem in ihm in der That die Wurzeln der neuen kunst- und literarästhetischen Kritik hauptsächlich zu suchen sind. Das „Kynosarges" von Bernhardi setzte späterhin den Ton desselben gewissermaßen fort. Daß Kotzebue im Bunde mit Merckel den „Freimüthigen" gegen die Romantik, namentlich gegen die Schlegel, gründete, diese hinwieder in der „Zeitung für die elegante Welt" ein Gegenlager aufschlugen, mag als bloße literarhistorische Notiz hier beiläufige Erwähnung finden.

heit gegenüber auf der Höhe idealer Auffassung und Anschauung erhalten haben, wird Niemand verkennen, der die Sache von der Zufälligkeit persönlicher Beziehungen, die Wahrheit vom Irrthume und das Wesen von dem Scheine zu trennen versteht und gewillt ist. Daß wir ihnen namentlich die Verhinderung des Rückfalls in die moralästhetische Spießbürgerlichkeit, zugleich eine lebendigere Vermittelung der Literatur mit dem Leben, deren Früchte wir jetzt genießen, hauptsächlich mit verdanken, dies zu bezeugen, ist historische Pflicht, und es mag ihnen darob wohl vergeben werden, daß sie bei Mangel an charakterfester Gesinnung ihr Talent wie ihre Kenntnisse mehr als billig den Interessen des Augenblicks und den Gelüsten persönlicher Willkür und Zufälligkeit dienstbar gemacht haben.

Haben wir hiermit die allgemeine und gemeinsame Stellung der beiden Brüder zur Literatur und namentlich zur neuromantischen bezeichnet, so mag es wohl am Platze sein, jeden von ihnen nun noch einzeln kurz zu charakterisiren.

August Wilhelm v. Schlegel (1767—1845) bildet unter unseren Literatoren eine in vieler Hinsicht seltsame Gestalt. Kaum möchte die Wissenschaft irgendwo mehr zur Folie persönlicher Erscheinung gemacht worden sein als bei ihm. Wir übergehen die vielen Anekdoten, welche gelehrte und ungelehrte Berichterstatter über die Art seines äußerlichen Behabens mitgetheilt, und die insgesammt darauf hinausgehen, ihn als ein Muster läppischer Eitelkeit darzustellen. Am weitesten, aber auch am unwürdigsten hat Heine außer Anderem in seiner Schrift „Zur Geschichte der neueren Literatur in Deutschland“, welche er in späterer Umarbeitung „Die romantische Schule“ betitelte, die kleinliche Verunglimpfung Schlegel's geführt, für den er fast kein anderes Prädikat als die Geckenhaftigkeit nebst noch einigen andern Invektiven zu kennen scheint [1]. Obgleich wir nun nicht leugnen wollen, daß Eitelkeit des Äußerlichen und die kleinmeisterliche Sucht, in Gesellschaft, im Umgang mit Frauen und überhaupt auf der Bühne des Lebens zu gefallen und durch die Künste feiner Sitte und vornehmer Weltform zu glänzen, auch seinen Schriften hin und wieder den Anstrich der Oberflächlichkeit, der geistreichen Frivolität, der for-

1) Auch Immermann in den „Epigonen“ hat ihn witziger als billig persiflirt.

mellen Ziererei und trockenen Eleganz mitgetheilt haben; so darf uns solcherlei Zufälligkeit doch nicht allzu ungerecht gegen die vielen Vorzüge machen, wodurch seine Arbeiten ausgezeichnet sind und dem wahrhaft Gebildeten sich empfehlen. Weniger philosophirend und phantasirend, als sein Bruder, übertrifft er diesen an Vielseitigkeit der Kenntnisse, an Gediegenheit philologischer Bildung, sowie an Klarheit und Plastik der Darstellung; wobei er freilich oft an die Kälte und herzlose Dürre streift, welche, wie wir gehört, ihm Schiller vorwarf, dem er seinerseits „kalte, abgezirkelte Eleganz" beilegte. Zur Romantik verhielt er sich daher fast nur formell, und ihre Grundfarbe, die Mystik, wollte ihn wenig kleiden, obwohl er ihr mehrfach, besonders in dem ersten Stadium seiner literarischen Thätigkeit, eifrigst das Wort redet [1]).

A. W. Schlegel's schöne Talente, die in Sprache und Kritik ihren rechten Schauplatz hatten, fanden von Kindheit an die glücklichste Pflege, durften in der günstigen Witterung einer fruchtbar einwirkenden Umgebung sich entfalten und unter den Einflüssen vielseitig-fördernder Welterfahrungen und Anschauungen reifen und gedeihen. Geboren zu Hannover in einer reichgebildeten Familie, durch trefflichen Schulunterricht vorbereitet, hatte er in Göttingen willkommene Gelegenheit, sowohl unter Heine's Leitung seine philologischen Studien fortzusetzen, als auch durch den nähern Umgang mit Bürger sich, „einen Versemacher von Kindesbeinen an" (wie er sich selber nennt) [2]), zu dem ästhetischen und poetischen Berufe einweihen zu lassen. Mit seinem Bruder theilte er

---

1) So besonders in den Vorlesungen, welche er 1802 in Berlin „Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters" hielt. Selbst in den „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" finden sich dergleichen Stellen genug. Die erste dieser Vorlesungen handelt hauptsächlich über Wesen und Ursprung des Romantischen.

2) „Kritische Schriften", Bd. II, S. 6. Hier erzählt er auch, wie er sich Bürger'n, der als Dichter in Göttingen, „da er keine Kompendien zu schreiben wußte", von den meisten Professoren ignorirt oder gar verachtet wurde, immer näher anschloß, so daß sie zusammen um die Wette versificirten und fast nur von Poesie sich unterhielten. Wie sehr ihn Bürger dagegen anerkannte, beweist außer Anderem die Vorrede zur 2. Ausg. seiner Gedichte (1789), worin er den jungen Freund als einen künftigen poetischen Stern signalisirt.

die Unruhe und Wanderlust, die Ungebundenheit des Literatenthums. Kein Ort und Verhältniß konnte ihn recht fesseln, bis er zuletzt (seit 1818) in Bonn als Professor an der dortigen Universität für den Rest seines Lebens sich niederließ.

Nachdem er seit dem Schlusse seiner akademischen Studien einige Jahre in Amsterdam als Erzieher verbracht, kehrte er nach Deutschland zurück, um sich mit Michaelis' geistreicher Tochter zu vermählen, suchte in Jena (1796—1800) sich an der vollen Lebensregung deutscher Geister zu betheiligen, verkehrte hier mit Schiller, arbeitete an dessen „Horen" und „Musenalmanach", lernte Goethe kennen, ging mit W. v. Humboldt um, kämpfte an Fichte's Seite gegen Nicolai, nahm Theil an der „Allgemeinen Literaturzeitung" und hielt als außerordentlicher Professor ästhetische Vorlesungen. Seiner Stelle entsagend, begab er sich indeß bald nach Berlin, welches damals der Mittelpunkt wurde für die neue literarische Schule. Hier, mit L. Tieck vornehmlich verbunden (mit dem er 1802 einen Musenalmanach herausgab), verfolgte er die Tendenz derselben in unabhängiger Strebsamkeit. Namentlich eröffnete er jetzt seine eigentliche Übersetzerkunst und zwar zunächst mit Calderon (nachdem er schon in Jena durch einige Proben seinen Beruf hierfür an Dante bewährt hatte); eben so trat er seine universalliterarische Thätigkeit an mit der Herausgabe der „Blumensträuße der italienischen, spanischen und portugiesischen Literatur". In mancherlei literarische Streitigkeiten mit Kotzebue und Merckel verwickelt, von seiner Gemahlin geschieden [1]), brach er seinen Berliner Aufenthalt plötzlich ab, um in Gesellschaft der Frau v. Staël, welche damals (1804) in Deutschland reiste und deutsche Literaturzustände kennen lernen wollte, neue Anschauungen und Anregungen zu gewinnen. Mit ihr bald in der Schweiz auf ihrem Gute Coppet, bald in Italien, Frankreich, Schweden oder in deutschen Städten lebend, erweiterten sich sein Gesichtskreis und seine literarischen Absichten mehr und mehr. Als Europa sich gegen Napoleon erhob, griff auch er gegen ihn zur Waffe des Worts in deutscher Sprache und begleitete den damaligen Kronprinzen von

1) Sie verheirathete sich noch in demselben Jahre zum dritten Male (in erster Ehe war sie mit einem Dr. Böhmer verbunden gewesen), und zwar mit Schelling.



Schweden, Bernadotte, als Kabinetssekretär auf dem Feldzuge 1813. Nachdem er darauf wiederholt in Copet verweilt, beschloß er, wie schon gemeldet — nach dem Tode der Frau v. Staël — seine thätige Laufbahn in Bonn, wo er vorzugsweise über Literatur Vorlesungen zu halten hatte. In religiöser Hinsicht blieb er, obgleich, wie wir so eben bemerkt, dem Spiele des Mysticismus, unter dessen „sündhafte Mitbündner“ ihn Voß stellen will, nicht immer abgeneigt, doch im Wesentlichen auf dem Standpunkte der freien protestantischen Weltansicht; weshalb er denn auch den Übertritt seines Bruders nicht nur nicht billigte, sondern sich von diesem sogar gänzlich trennte, als derselbe sich mehr und mehr den „jesuitischen“ Sympathien ergab [1]). Überhaupt muß man in der Laufbahn seiner schriftstellerischen Wirksamkeit mehrere Stadien unterscheiden. In dem ersten finden wir ihn ganz in der romantisch-propagandistischen Missionsthätigkeit befangen, in dem letzten dagegen gerade in der umgekehrten Richtung der rationalistischen Indifferenz, Kälte und kritischen Verneinung, während das mittlere (etwa 1806—18) ihn auf der Höhe einer ernsteren und gediegenern Haltung zeigt.

Als produktiver Schriftsteller ohne Originalität und lebendige Energie vermochte A. W. Schlegel weder in der Dichtkunst noch in irgend einem Zweige der eigentlichen Wissenschaft einen selbstständigen Standpunkt zu gewinnen [2]). Als Dichter bewegt er sich im Ganzen im Elemente geistreicher Reflexion, wobei ihm seine sprachliche Gewandtheit und Bildung vorzüglich zu statten kommt. Nur selten ist das Herz bei seinen lyrischen Poesien von Grund aus betheiligt. In den Klageliedern über den frühen Tod seiner Stieftochter Augusta Böhmer dringt jedoch der

1) A. W. Schlegel hat sich gegen den Vorwurf, daß er gleichfalls übergetreten, erst 1828 in einer besonderen Broschüre vertheidigt. Auch in seinem Nachlasse hat sich ein Brief an eine französische Dame vorgefunden, in welchem er seine religiöse Freisinnigkeit behauptet und das oben berührte Mißverhältniß mit seinem Bruder scharf bezeichnet. Er bekennt sich darin u. A. nur zur „allgemeinen Kunstreligion“ und nennt seine eigenen geistlichen Sonette bloß Kinder „d'une prédilection d'artiste“.

2) Eine Ausgabe seiner „Sämmtlichen Werke“ ist durch Eduard Böcking in Bonn besorgt worden (Leipzig 1846 ff.) in 12 Bdn.

Herzenston reiner hervor. Die Legende „Der heilige Lukas“ spricht durch einfache Haltung an, wobei nur etwas mehr Kürze zu wünschen ist. Auch sein „Arion“ darf zum Theil auf ästhetische Anerkennung Anspruch machen, obgleich der Hauch frischer Phantasie darin vermißt wird. Die Elegie „Rom“ an Frau v. Staël hat einzelne Züge echter lyrischer Empfindung, dehnt sich aber im Ganzen zu sehr in reflexiv-historische Breite und kalte Langweiligkeit aus, als daß sie für ein reines Produkt lyrischer Stimmung gelten könnte. Der formelle Werth bleibt anzuerkennen. Bei Schlegel's poetischen Versuchen ist die technisch-formelle Seite die Hauptsache. Hierin besaß er eine Art Virtuosität, mit der es ihm gelang, sich der antiken wie modernen rhythmischen Verhältnisse gleichmäßig zu bemächtigen und dieselben auf unser Idiom mit Glück zu übertragen. Es erklärt sich hieraus namentlich, wie er nicht nur in der Übersetzung den fremden Rhythmus mit Erfolg sich aneignete, sondern auch gerade im Fache des Sonetts sich vornehmlich auszeichnen konnte. Dieses war Schlegel's Stolz, so daß er sich selbst dessen Meister und Musterdichter nennen mochte. Und in der That gebührt ihm hier das Verdienst höherer Ausbildung, selbst oft poetischer Gelungenheit. Wenn er später noch im „Deutschen Musenalmanache“ mit epigrammatischen Pfeilen gegen Dichter und Kritiker zu Felde zog und dabei selbst Schiller's nicht eben schonte; so möchte man sich versucht fühlen, darin eher die Stimme eines unwilligen Abschieds von der Muse, als den echt kritischen Zorn über die Mißhandlung derselben von Seiten ihrer schlechten Freunde zu vernehmen. Daß er gegen Schiller, dem er in der ersten Zeit nachstrebte, späterhin besonders eingenommen war, haben wir schon angedeutet. Bereits 1800 schreibt er, daß er Ursache habe, mit demselben unzufrieden zu sein. Mehrfach tritt diese Feindschaft bei ihm hervor, zuletzt noch scharf in einem Cyklus von Gedichten über den Goethe-Schiller'schen Briefwechsel.

Schlegel's bekannter dramatischer Versuch: „Ion“, den er während seines Aufenthaltes in Berlin dichtete, trägt die Physiognomie der poetischen Impotenz, welche durch alle „interessanten Aufsätze darüber“ in der Zeitung für die elegante Welt und durch die daran sich knüpfende literarische Fehde nicht verdeckt werden

kann. Gerade die höhere Anstrengung, die hier gefordert wurde, ließ diese Schwäche um so deutlicher merken. Sehen wir von der hohen sprachlichen und rhythmischen Bildung ab, eben so von dem rhetorisch Gelungenen in einzelnen Stellen; so tritt das Ganze als eine Kunstfigur heran, der man bald ansieht, daß sie nicht von innen heraus lebt, sondern nur wie ein Uhrwerk aufgezogen und wohlgestellt ist. Wenn Goethe findet, „daß das Stück lebhaft fortschreitet", so haben wir so ziemlich das Gegentheil zu behaupten, geben aber gern Recht, wenn er ihm auch „höchst interessante Situationen" nachrühmt [1]). Daß er die Produktion (welche mit seiner „Iphigenie" gleichsam Hand in Hand gehen will) in Weimar auf die Bühne brachte, konnte derselben kein nachhaltiges Ansehn verschaffen.

A. W. Schlegel's eigentlicher Ruhm gründet in der literarhistorischen Kritik. Hierzu war er eben so sehr durch Talent als Ausbildung und vielseitige Studien berufen. Wir thun wohl nicht zu viel, wenn wir ihm in diesem Bezuge die Ehre geben, der nächste Urheber der ganzen folgenden literaturgeschichtlichen Bewegung geworden zu sein, indem er die Grundsätze der durch Schiller und Goethe neu begründeten Ästhetik in die kritische Auffassungsweise der Literatur vor Andern hinüberführte. Nicht bloß in Deutschland wirkte er mit sichtbarem Erfolg, auch auf das Ausland (z. B. durch seine Charakteristik Shakspeare's auf England und durch die des italienischen Drama auf Italien) erstreckte sich seine kritische Bewegung. Neben Deutschland wurde indeß Frankreich am bedeutsamsten davon berührt. In letzterer Beziehung setzte er gewissermaßen fort, was Lessing bereits angefangen. Er that dieses nicht minder durch den Einfluß, welchen er auf das berühmte Werk der Frau v. Staël („Über Deutschland") ausübte, als durch besondere Schriften, die er zum Theil selbst in französischer Sprache verfaßte [2]). Die französische Romantik der zwanziger und dreißiger Jahre hat ihre erste Einleitung dort zu suchen und scheint dem Widerspruche, welchen damals die strengen

---

1) Goethe, „Werke", Bd. XXVII, S. 104 u. Bd. XLV, S. 8.

2) „Oeuvres d'Auguste Guillaume de Schlegel écrites en français et publiées par Edouard Böcking" (Leipzig 1846), 3 Bde.

Anhänger des altklassischen Regime's Schlegel entgegenstellten, ein Dementi geben zu wollen [1]). Nannte diesen doch ein Pariser Journalist „den Domitian" (?) der französischen Literatur, welcher wünsche, sie möge nur ein Haupt haben, um es mit einem einzigen Streiche abzuschlagen". Selbst seine Freundin, die Frau v. Staël, hat in dem ebengenannten Werke eine gewisse Mißbilligung der antifranzösischen Tendenzen beider Brüder nicht unterdrücken können. Auch die italienische Nationaleitelkeit wurde gegen unsern Kritiker laut, obgleich mehrere talentvolle junge Geister seinen Ansichten zuneigten.

Fragen wir nun nach der Beschaffenheit von A. W. Schlegel's Kritik und literaturgeschichtlichen Leistungen; so haben wir zuvörderst zu besagen, daß sie, ohne philosophische Grundlage, mehr die Außenlinien behandeln, als in das Mark der Ideen und in die Werkstatt des schaffenden Geistes dringen. Feinheit der Bemerkungen, treffende Analogien, ironische Beleuchtung und vor Allem darstellende Charakteristik bei großer Eleganz der Form zeichnet diese Schriften aus, während Gründlichkeit und höherer Ernst oft zu vermissen sind. Das kunstrichterliche Räsonnement überwaltet in vornehmer Gewandung vielfach den Kern der Sache. Was den Ton angeht, so mochte derselbe für jene Zeit wohl mitunter auffallen, und man verargte es dem Kritiker nicht wenig, wenn er in parodischer Laune das Gemeine und Platte, welches sich in die Literatur breit und bequem hineinlagern wollte, bezeichnete. Uns kann die Haltung der Schlegel'schen Kritik kaum irgendwo übertrieben scheinen. A. W. Schlegel bemerkt in dieser Hinsicht später mit Recht: „Im Ernst zu reden, ich besorge vielmehr,

---

1) Lange konnten die Freunde der Klassik der Richelieu'schen Akademie Schlegel'n den Angriff auf ihre dramatische Dichtung nicht vergessen. Als er daher wegen seiner indischen Arbeiten zum auswärtigen Mitgliede des französischen Instituts vorgeschlagen wurde, soll ein Mitglied seine Schilderung des französischen Theaters aus der Tasche gezogen und sich gegen die Aufnahme eines solchen Fremden, der sich des Verbrechens der beleidigten Nation schuldig gemacht, aufgelehnt haben. Vgl. A. W. Schlegel, „Kritische Schriften", Bd. I, Vorrede. — Treffliches über die systematisch antifranzösische Kritik Schlegel's hat Humbert gesagt in seinem ausgezeichneten Buche: „Molière, Shakspeare und die deutsche Kritik" (Leipzig 1869).

meine heutigen Leser möchten hier und da die nöthige Würze vermissen, als daß ihnen die Speise versalzen und überwürzt dünken sollte." Er meint, daß er nur durch den Wechsel und Fortschritt der Zeiten, ohne seinen Standpunkt zu verändern, „aus einem als revolutionär verschrieenen ein völlig konstitutioneller Kritiker" geworden sei. Nicht leicht wird ihn dermalen Jemand für „einen Herodes halten, der an einer Menge unschuldiger Bücher nichts Geringeres als einen bethlehemitischen Kindermord verübt hat" [1]). Wie dem auch sei, jedenfalls stimmen wir unserem Kritiker von damals bei, wenn er sich schmeichelt, daß das Meiste von seinen bezüglichen Arbeiten darum, daß es aufgehört hat, paradox zu sein, noch keineswegs trivial geworden ist. So werden seine kritischen Charakteristiken mehrerer Goethe'schen Werke, eben so Vossens und Bürger's, sowie Shakspeare's, immer treffliche Denkmäler unserer Literatur selbst bleiben, wie oft man auch dabei ein tieferes Eingehen und ernsteres Erwägen wünschen muß [2]).

In Absicht auf die Romantik gesteht Schlegel selbst, das es ihm Zweck sei, den Namen „des Romantischen, der auf hundert Komödienzetteln an rohe und verfehlte Erzeugnisse verschwendet und entweihet werde, durch Kritik und Geschichte wieder zu seiner wahren Bedeutung zu adeln" [3]). Dieses war auch die eigentliche Aufgabe seiner „Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur", die er (1808) in Wien hielt und welche sich ein wohlverdientes Ansehn erworben. Er führte darin nach dem Standpunkte der Zeit, ihrer Kultur und wissenschaftlichen Stellung Lessing's „Hamburgische Dramaturgie" gewissermaßen weiter aus. Das antike Drama wird darin freilich mit Vorliebe behandelt, allein unvermerkt doch der Hauptnachdruck auf das Romantische gelegt. Die romantische Poesie, heißt es (in der 12. Vorlesung), sei „dem Geheimnisse des Weltalls näher", das Gefühl solle ihr Princip sein und dies

1) „Kritische Schriften" (1828), Bd. I, Vorrede.

2) Vgl. die Charakteristiken und Kritiken, welche er mit seinem Bruder herausgab, eben so die „Jenaer Allgemeine Lit.-Zeitung", die Schiller'schen „Horen" und das „Athenäum" sammt den „Kritischen Schriften" (Berlin 1828), 2 Bde.

3) „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", S. 429, 2. Aufl.

werde „Alles in Allem zugleich gewahr", während der Begriff, die Seele des Antiken, „nur Jedes für sich umschreibe". Mag nun auch diesem Werke Mangel an gleichmäßiger Gediegenheit, dabei Schiefheit des Urtheils, einseitige Vorliebe für das Griechische und noch mehr für die spanische und englische Romantik, diplomatisches Hinweggehen über manche schwierige oder anstößige Punkte nachgesagt werden können, wie denn in diesem Bezuge sich neben der verdienten Anerkennung bald kompetente Stimmen des Tadels erhoben (z. B. Bouterwek in Göttingen, Solger u. A.)[1]; so wird ihm der Ruhm, ein allseitiges, anschauliches, von umfassenden literarhistorischen Kenntnissen zeugendes Gesammtbild der dramatischen Literatursphäre zu enthalten, nicht abgesprochen werden können. Was wir neben jenen Fehlern am meisten an der Arbeit vermissen, ist die philosophische Auffassung und Durchdringung der Sache, ein Bedürfniß, das bei der Beurtheilung der dramatischen Literatur sich wesentlich geltend macht. Weder die griechische noch die germanische Tragödie kann ohne das Senkblei der Philosophie in ihrer wahren Bedeutung, welche in der Idee beruht, erkannt werden. Darum ist denn auch, alles Trefflichen ungeachtet, was über Shakspeare gesagt wird, der tiefwaltende Geist und Gedanke dieses großen dichtenden Philosophen nicht gehörig erfaßt worden, eben so wenig als Goethe und Schiller aus der Tiefe ihrer ideellen Produktivität gewürdigt werden. Bei diesen beiden Dichtern ist die Oberflächlichkeit in eine flüchtige, wahrhaft dürftige Kürze übergegangen. Ein bedeutender Vorzug dieser Vorlesungen liegt in der stylistischen Behandlung, welche durch freie, über jede Schulpedanterie hinausgehende und von Bildung getragene Darstellung wohl Ansprüche auf den Rang klassischer Prosa machen darf. Freilich bleibt ihr die Lessing'sche Gediegenheit und Tiefe oft zu wünschen, und man gäbe für diese gern etwas von der

1) Mit Recht wirft Bouterwek (in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen") Schlegel'n vor, daß er bei seiner Vorliebe für die englische und spanische Romantik „selbst in ihren Fehlern eine besondere Vollendung der Kunst erblicke". Wie einseitig scharf Schlegel in vielen Stücken den „Euripides" beurtheilt, ist bereits sonst mehrfach hervorgehoben worden. Solger's Bemerkungen finden sich in der trefflichen Recension der Schrift in den „Wiener Jahrbüchern" von 1818.

Eleganz und Feinheit hin, welche sich hin und wieder nicht ohne den Schein dilettantischer Selbstgefälligkeit darbringt.

A. W. Schlegel's Leistungen im Fache der Übersetzung sind im Allgemeinen so anerkannt und unbestritten, daß darüber hier wenig zu bemerken bleibt. Daß Shakspeare und Calderon ihm besonders nahe lagen, begreift sich aus dem Gesichtspunkte der Romantik leicht. Wurde er hinsichtlich des Ersteren selbst von Engländern „des Ultra-Shakspeareanismus" beschuldigt, so darf es in Beziehung auf den Letzteren nicht befremden, wenn er ihm „den reinsten und potenzirtesten Styl des Romantisch-Theatralischen" zuzuschreiben kein Bedenken trägt [1]. Wie er in Absicht auf die Wiedergabe des ursprünglichen Geistes und Tones der fremden Werke, desgleichen auf die Gewandtheit und Reinheit im Gebrauche unserer Sprache und ihrer rhythmischen Befähigung als Muster unserer Übersetzungskraft gelten könne, und wie diese zu ihrer ungemeinen Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit gerade durch ihn besonders angeregt worden sei, haben wir zum Theil schon angedeutet [2]. So übersetzte Gries, wohl zum Theil von ihm angeregt, Tasso's „Befreites Jerusalem" (1800) nebst Ariost und Calderon, Kannegießer den Dante (1809), Streckfuß diesen wie Ariost und Tasso, Andere endlich Anderes.

Daß sich A. W. Schlegel in dem letzten Viertel seines Lebens der Sanskritliteratur mit Eifer zuwandte, ist hinlänglich bekannt. Diese Studien (zu denen bei uns schon mit Forster's Übersetzung der „Sakontala" (1790) die erste Einleitung gegeben worden, die dann mit dem Anfange des 19. Jahrhunderts größere Aufmerksamkeit gewannen) [3] hatten insbesondere in dem Werke seines Bruders Friedrich „Über die Sprache und Weisheit der Inder" (1808) neue Empfehlung erhalten. Seitdem waren sie theils durch die bedeutsamen und umfassenden Fortschritte, welche

---

1) Einleitung zu den „Übersetzungen aus Calderon". Vgl. auch die Zeitschrift „Europa" von Fr. Schlegel, Bd. I, St. 2.

2) S. Michel Bernays: „Zur Entstehungsgeschichte des Schlegel'schen Shakspeare" (Leipzig 1872).

3) Die „Gita Govinda" von Dalberg (1802) nach dem Englischen des William Jones nennt Goethe wohl mit Recht „eine pfuscherhafte Sudelei" („Briefwechsel", Bd. VI, S. 94).

die Engländer in der Bekanntschaft der Sanskritliteratur in Ostindien machten, theils auch durch das Hinzutreten der persischen und arabischen Literaturstudien, die besonders von Joseph v. Hammer gepflegt und in Goethe's „Westöstlichem Divan“ gleichsam popularisirt wurden, zu großem Ansehn bei unseren Sprachgelehrten und Literaturfreunden gelangt. A. W. Schlegel, dessen Sprachtalent und philologische Sympathien wir schon des Öfteren hervorgehoben, fand sich zunächst wohl hierdurch, dann aber auch durch die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen der Romantik und den indischen Anschauungen aufgefordert, auch auf diesem Felde spät noch Lorbeeren zu sammeln und in den Kranz seiner Unsterblichkeit einzuflechten. Wie weit ihm dieses gelungen, ob nicht auch hier etwas Oberflächlichkeit sich ausbreite und die ihm eigene dilettantische Eitelkeit, welche ihn mehrfach zu absonderlichem Literaturbetriebe veranlaßte, hierbei mitwirkte, solches zu untersuchen, ziemt sich weder für uns, noch ist es dieses Ortes [1]). Wir weisen auf jene Studien nur deshalb hin, um das literarische Bild des Mannes vollständig zu zeichnen, der, wie er auch geirrt haben mag, immer unvergängliche Verdienste im Reiche unserer Nationalliteratur ansprechen darf [2]).

In rühmlichem Wetteifer geht Fr. Schlegel (1772—1829) neben seinem Bruder auf der Bahn nationalliterarischer Wirksamkeit. Wandelbarer als dieser in Überzeugungen und Richtungen, hat er doch nicht bloß den romantischen Standpunkt, sondern überhaupt die Grundlage der literarischen Auffassungs- und Behandlungsweise mit ihm gemein. Diese ist das sinnlich-geistige Behagen, wofür Beiden Goethe als Vorbild gelten mußte. Mehr indeß als in August Wilhelm Schlegel treibt dieser Keim

---

1) Wir erinnern hier mit Übergehung anderer Leistungen in diesem Fache nur an die „Indische Bibliothek“, welche er seit 1820 herausgab.

2) Unter Schlegel's späteren Arbeiten verdient besondere Beachtung seine Recension von Niebuhr's „Römischer Geschichte“ in den „Heidelberger Jahrbüchern“ (1818), in welcher kritisch-polemischer Scharfsinn nicht zu verkennen ist. Die Niebuhr'schen „Hypothesen“ über die älteste Geschichte Roms werden mit starken Gründen angegriffen und zum großen Theile nicht ohne Erfolg. Vgl. auch D. Fr. Strauß, „Kleine Schriften“ (Leipzig 1862), S. 122—184.

in Friedrich, bei dem derselbe zu genußsüchtiger Lust emporstrebte, und zu „einem höheren Kunstsinne der Wollust“ gesteigert werden sollte. In der berühmten und berüchtigten „Lucinde“ (1799) stellte er die poetische Theorie dieser „Empfindung des Fleisches“ auf, welche er „eine seltene Gabe“ nennt. Der Trieb raffinirter Sinnlichkeit drängte ihn in allerlei absonderliche Verhältnisse, selbst später in die Ästhetik des Katholicismus; dorther erwuchs ihm „die Liebe und die Noth“, woraus, wie er an die Rahel schreibt, „sein ganzes Leben unzertrennlich gewebt ward“. Friedrich Schlegel hat mit seinem Bruder auch das Schicksal gemein, nebst mancher Gunst zugleich alle Härte des öffentlichen Urtheils erfahren zu haben. Noch mehr als bei diesem mischten sich bei ihm die Stimmen der Parteien ein, weil er in dem Wechsel seiner Neigungen und Standpunkte, in den Gegensätzen seiner Ansichten und Überzeugungen bald hier, bald dort anstieß und Ärgerniß gab. Von Natur vielseitig befähigt, mit Geist und sinnlichem Triebe gleich sehr begabt, bei Tiefe des Gefühls nicht ohne einen gewissen Grad der Phantasie, trug er von Anfang die Keime der Widersprüche und der suchenden Unruhe in sich, welche das Charakteristische seiner Person, seines Lebens und seiner schriftstellerischen Thätigkeit bilden. Er selbst hat dieses noch spät anerkannt, indem er schreibt (1817), „daß in seinem Leben und seinen philosophischen Lehrjahren ein beständiges Suchen nach der ewigen Einheit liege“. Ganz einfach könnte man jenen Widerspruch zurückführen auf den Kampf zwischen Realem und Idealem, der bei ihm sich nimmer recht ausgleichen wollte und ihn von einer Stimmung in die andere, von Extrem zu Extrem trieb. Es war insofern in ihm etwas Faustisches, welches nur darum nicht zum rechten Ausdrucke kam, weil seiner persönlichen Organisation die Energie des Strebens fehlte. Friedrich Schlegel suchte den Genuß ohne den Muth, ihn nöthigenfalls entbehren zu können, und doch auch ohne den Ernst der Arbeit, ihn zu erringen. Bedenkt man nun, wie er mit solcher Ausstattung in eine Zeit gestellt wurde, die sich ihrerseits durch Widersprüche und Extreme hindurcharbeitete, mit Gährungen beginnend in die Krankheit der Erschlaffung fiel und ohne positive Haltung mit der Zukunft schwachsinnig kapitulirte; so kann man

sich kaum wundern, wenn eine Persönlichkeit gleich der seinigen, in der, wie Varnhagen sagt, „Gespenster, Dämonen und Genien durcheinanderschwirrten“ [1]), keinen sicheren Ankergrund des Wissens, Strebens und Wirkens finden mochte, bis ihm, wie er selbst schreibt, „endlich der Anschluß an die Kirche die innere Einheit gewährte“, die er sonst weder in Geschichte noch Poesie, weder in der Hingabe an den Orient noch an das Deutschthum hatte finden können.

Obwohl anfangs zum Kaufmannsstande bestimmt und für dies Geschäft Lehrjahre bestehend, war er doch mit gelehrten Schulstudien, denen er sich etwas später zuwandte, alsbald vertraut geworden und konnte schon 1794, nachdem er in Göttingen und Leipzig besonders den philologischen Wissenschaften obgelegen, als Schriftsteller mit einer Abhandlung über „Die Schulen der griechischen Poesie“ und einigen andern verwandten Inhalts auftreten. Nicht lange darauf finden wir ihn mit wichtigeren Werken auf der Bahn literarischer Betriebsamkeit frisch und muthig wandeln. „Die Griechen und Römer“, dann „Poesie der Griechen und Römer“ nebst andern Schriften über das Alterthum waren bereits erschienen, als er 1798 mit seinem Bruder das „Athenäum“ herausgab und hiermit die neue Literaturrichtung einleitete. In den bisherigen Schriften hatte er wesentlich den Standpunkt, welchen Goethe seit seiner italienischen Reise und Schiller in seinen mehrberührten „Ästhetischen Abhandlungen“ eingenommen, zu behaupten und den Gegensatz wie das Verhältniß zwischen antiker und moderner Literatur näher zu beleuchten und zu bestimmen gesucht. Mit dem berüchtigten Romane „Lucinde“ (1799) erhob Friedrich die Fahne des neuen Literatenthums. Bald darauf, nachdem er in Jena als Privatdocent aufgetreten, erschien das „Gespräch über Poesie“ (1800), in welchem die romantische Idee schon in voller Rüstung hervortritt. Naturphilosophie wird mit Mythologie zur Bildung einer neuen Symbolik verschmolzen; um dieses Gebilde soll sich der Schleier der Mystik weben, in dem Ganzen aber „der Geist aller Künste und Wissenschaften wie in einem Mittelpunkte sich begegnen“. Cervantes und Shakspeare

1) „Galerie von Bildnissen u. s. w.“, Bd. I, S. 226.

treten den Heroen der alten Literaturwelt mit vollster Ebenbürtigkeit gegenüber. Freilich sehen wir den unsteten Mann gleich darauf wieder bei dem Geiste Lessing's Einkehr nehmen, indem er (1801) „Gedanken und Meinungen“ desselben herausgiebt, denen sich die „Charakteristiken und Kritiken“ zugesellen. Allein der „Alarcos“, welcher 1802 erschien, zeigt ihn sofort wieder und zwar vollständig auf der romantischen Irrfahrt. Dieses wunderliche Product, das Schiller „ein seltsames Amalgama des Antiken und Neuestmodernen“ nennt, konnte trotz der Aufführung in Weimar, wo es freilich, wie Schiller gefürchtet hatte, eine totale Niederlage erlitt, weder Gunst noch Respekt erlangen [1]. Es ist nebenbei ein Denkmal der poetischen Zeugungsschwäche des Verfassers, dem auch kaum ein lyrisches Gedicht wahrhaft gelungen ist (vgl. „Gedichte“, 1809). Die sonderbare Willkür in der Durcheinandermischung von allerlei rhythmischen Formen (Sonetten, Terzinen, Stanzen u. s. w.) giebt jenem Produkte eher das Ansehen einer ästhetischen Mißgeburt als eines poetischen Werks. Die Zeitschrift „Europa“ wurde fast gleichzeitig unternommen und beschäftigte sich vornehmlich mit der Exposition der unendlichen Unendlichkeit der neuen romantischen Heilslehre und ihrer urgründlich-geistigen Symbolik. Mit Schleiermacher, der anfangs ein warmer Jünger der Romantik war, wollte er den Plato übersetzen, ein Unternehmen, welches Schleiermacher (da der bequeme Romantiker nicht recht von der Stelle wollte) allein ausführte, worüber ihn jener (an die Rahel) der Perfidie beschuldigen mochte.

Nach kurzem Aufenthalte in Dresden und Jena reiste Friedrich in Gesellschaft seiner nachherigen Frau, Dorothea Veit, geb. Mendelssohn, nach Paris. Das Reisen war ihm bereits so zur Gewohnheit geworden, „daß er eine kleine Fahrt nach London und Madrid nicht mehr für eine Reise rechnete“ (an Rahel). Von Paris, das ihn mit seiner Weltgröße zu einer Weltthätigkeitsstellung gebracht, begab er sich nach Köln, wo er sammt seiner Frau zum Katholicismus übertrat, wofür er sich längst im Stillen vorbereitet. Seine Schrift: „Über die Sprache und Weisheit der

1) „Briefwechsel“, Bd. VI, S. 124. Über die mißglückte Aufführung berichtet auch Karoline v. Wolzogen in „Schiller's Leben“.



Inder", welche (1808) mit diesem Religionswechsel zusammentraf, war das literarische Spiegelbild seiner neuen Metamorphose, die freilich etwas Neues kaum darbot, da sie nur das Ende dessen war, wovon der Anfang in des Mannes ursprünglichem Sein und Wesen lag. Goethe fand darin des Verfassers „crudes christkatholisches Glaubensbekenntniß", und Heine macht darüber die Bemerkung, daß, so wie Alles, was Friedrich Schlegel schrieb, mit dem „Rückhaltsgedanken" (der arrière-pensée) seines Katholicismus geschrieben sei, so namentlich auch dieses Buch [1]). Übrigens war Schlegel Katholik auf seine Weise: Er fand in dem Katholicismus nur die Religion der Romantik und seines ästhetischen Mysticismus, vielleicht auch bestach ihn dabei in Etwas die Aussicht auf Gnade, deren er, wie Gervinus andeutet, „nach den Sünden der Schriftstellerei und des Lebens, die ihn arg kompromittirten", bedürfen mochte. Wie Varnhagen berichtet, behauptete er, „Deutschland habe die höchste Staatsbildung angestrebt, weil es durch seine vielen geistlichen Staaten die höchste Annäherung an das Reich Gottes erlangt habe" [2]).

Von Köln nach Wien übergesiedelt, fand er hier Gelegenheit, in dem Kriege mit Napoleon (1809) zu zeigen, „ob er noch zu etwas Anderm zu gebrauchen sei, als poetische Taschenbücher zu schreiben", ein Punkt, über welchen er schon 1805 von der Rahel Aufschluß und Belehrung wünschte. Als kaiserlicher Hofsekretär verfaßte er nämlich im Hauptquartier des Erzherzogs Karl die berühmten Proklamationen, die damals in ganz Deutschland Aufsehn erregten und als Vorboten glorreicher Thaten betrachtet wurden. Nach dem verhängnißvollen Feldzuge kehrte er nach Wien zurück und hielt hier (1812) die Vorlesungen „Über die Geschichte der alten und neuen Literatur", welche etwas später (1815) in zwei Bänden gedruckt erschienen. In diesem mehr durch einen bestechenden Schimmer geistreicher Behandlung als durch Reichthum und Gediegenheit des Inhalts sich empfehlenden Werke hat er seine romantischen Sympathien und religiös-mystischen Tendenzen

1) „Zur Geschichte der neuesten schönen Literatur in Deutschland" (Paris 1833), Bd. II.

2) Varnhagen, „Denkwürdigkeiten", Bd. VII, S. 281.

wie in einem Brennpunkte gesammelt. Die Vorlesungen sollten eine Art Resumé geben alles Dessen, was er seit den ersten Versuchen über die griechische Literatur und Geistesbildung während eines Zeitraumes von zwanzig Jahren an Kenntnissen und Ansichten über Alterthum, indische Bildung und mittelalterliche Leistungen in Kunst, Sprache und Literatur gewonnen und theilweise gelegentlich auch bekannt gemacht hatte. Dabei war es sein vorzüglichster Wunsch (wie er in der Zueignung an den Fürsten v. Metternich sagt), „der großen Kluft, welche immer noch die literarische Welt und das intellektuelle Leben des Menschen von der praktischen Wirklichkeit trennt, entgegenzuwirken und zu zeigen, wie bedeutend eine nationale Geistesbildung oft auch in den Lauf der großen Weltbegebenheiten und in die Schicksale der Staaten eingreift". In der Einleitung hebt er dieses wiederholt und nachdrücklich als seinen Zweck hervor. Er will einen Versuch machen, die gelehrte Welt in diesem Bezuge mit dem Leben in nähere Verbindung und Verständniß zu bringen, dabei hauptsächlich die nationale Bedeutung der verschiedenen Literaturen im Auge behaltend, ein Punkt, der, wie wir in der allgemeinen Betrachtung der Romantik hervorgehoben, besonders zu den Tendenzen derselben gehörte. Daß nun in dem Buche dasjenige, was in die romantische Anschauungsweise hinüberreicht, mit eigenthümlicher Vorliebe behandelt wird, während Anderes, das wohl an sich größeren Anspruch auf Berücksichtigung hat, geringere Beachtung erhält, läßt sich nach dem Standpunkte des Werkes wohl begreifen, welches in seinem ganzen Verlaufe die reaktionäre Dunkelei und Stimmung seines Verfassers gegen die forttreibenden Kräfte und Motive in Religion, Politik und freier Wissenschaft verräth [1]).

Auch das „Deutsche Museum" wurde in dieser Zeit (1812) unternommen, wo unserm Literator in Wien ein günstiger Lebensstern aufgegangen war; denn nicht nur sehen wir ihn seitdem als Mitglied der k. k. Akademie der Künste, sondern auch als österreichischen Legationsrath beim Bundestage auftreten. Übrigens scheint ihm die politische Laufbahn, auf welcher Andere seiner

---

1) Theodor Mundt hat seine „Geschichte der Literatur" der Gegenwart zum Theil als Fortsetzung des Schlegel'schen Buchs gegeben.

Geistesverwandten, wie Adam Müller und besonders Gentz, so thätig wandelten, nicht sehr zugesagt zu haben; denn schon 1819 zog er sich von Geschäften zurück, um dem Berufe des Literaten, der ihm wesentlich eignete, mit Muse leben zu können. Er hielt und schrieb „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte", welche in breitschrittlichem Gange und breitströmigem Gerede gewöhnliche Sachen und Gedanken auslegen, denen vor Allem gerade das fehlt, worauf sie Anspruch machen, die Philosophie. Der Mann steht hier auf der Höhe seiner dogmatischen Weltanschauung, lebend und webend in Offenbarung und Tradition. Es kommt ihm auf nichts Geringeres an als darauf, „die Wiederherstellung des ganzen Menschengeschlechts zu dem verlorenen göttlichen Ebenbilde nach dem Stufengange der Gnade in den verschiedenen Weltaltern — — bis zur letzten Vollendung historisch zu entwickeln" [1]). Er wollte mit dieser Geschichte, der „eine Philosophie des Lebens" unmittelbar vorausging und „eine Philosophie der Sprache" als Wissenschaft des lebendigen Denkens folgen sollte, einen neuen Anfang der Philosophie versuchen; worin er denn mit Schelling wetteifert, dem er jedoch in Absicht auf schriftliche Ausführung der neuen Botschaft zuvorgekommen ist. Beider Männer Standpunkt erscheint in diesem Bezuge dem Wesen nach derselbe [2]).

Schon haben wir bemerkt, daß beide Schlegel sich eben so wenig der philosophischen Produktivität rühmen durften, als sie in der poetischen ausgezeichnet befunden werden konnten. Obgleich Friedrich in jener vor seinem Bruder Einiges voraus zu haben schien, so gelang es ihm doch nicht, es zu etwas Selbstständigem zu bringen, so sehr ihn auch der Ehrgeiz spornte, gerade in diesem Punkte den Ersten seiner Zeit gleich zu stehn. „Um jeden Preis", sagt Varnhagen sehr richtig, „hätte er ein philosophisches System aufstellen, ein Dogma liefern mögen; allein er vermochte der Art nichts zu schaffen. — — Die Wissenschaftslehre Fichte's, die Naturphilosophie Schelling's und die Logik Hegel's waren seine

---

1) Bd. I, Vorr. X.

2) a. a. O., Vorr. I erklärt Fr. Schlegel „die Wiederherstellung des verlorenen göttlichen Ebenbildes auf dem Wege der Wissenschaft" für die erste Aufgabe der Philosophie.

Verzweiflung.“ 1) So konnte und mochte er sich mit williger Neigung an die fremden Gedankenwerke hingeben und in die innern Gänge ihrer Ideen wohlgemuth eindringen. Er zimmerte sich lieber sein eigenes Haus, freilich nur, um es wegen seiner Haltungslosigkeit alsbald mit einem andern zu vertauschen, in welchem es sich dann abermals bei gleicher Gebrechlichkeit eben so wenig sicher wohnen ließ. Wohl mit Recht bemerkt auch Hegel über ihn, daß „ihm das Bedürfniß der denkenden Vernunft und damit das Grundproblem derselben mit einer bewußten, gegen sich ehrlichen Wissenschaft der Philosophie fremd geblieben sei“ 2).

Wir sehen nun nach allem Gesagten in Friedr. Schlegel eine Art literarischen Hermaphroditen, in welchem der Geist und die Sinnlichkeit so nebeneinanderliegen, daß sie sich weder über einander erheben, noch mit einander in lebensfrischer Ursprünglichkeit zu tüchtigen Erzeugnissen vereinen können. Sein ganzes Streben trägt deshalb gewissermaßen das Gepräge des Gelüsts, im Sinnlichen wie im Geistigen. Weder dort noch hier kommt es zu fester, charaktermächtiger Selbstbestimmung. Alles erscheint wie Dilettantismus, der Genuß und das Denken, die Liebe und die Poesie, die Philosophie und die Religion. Die Goethe'sche Charakteristik des Dilettantismus paßt fast ganz auf Friedrich's Behaben. Der Dilettant setzt das Passive an die Stelle des Aktiven und meint, durch Witz, Mechanik der Form und einen gewissen Grad der Impudenz die Höhe der Produktion zu erreichen. „Was dem Dilettanten eigentlich fehlt“, sagt Goethe, „ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, konstituirt. Er hat davon nur eine Art von Ahnung, giebt sich aber durchaus dem Stoffe dahin, anstatt ihn zu beherrschen.“ Friedrich entbehrt nun vor Allem jener architektonischen Kraft und Kunst, daher bei ihm das Geistreiche, der aphoristische Scharfsinn, das phraseologische Räsonnement, die kecke vornehme Ironie das Gründliche, den positiven Fortschritt, den Mangel an freier idealer Haltung ersetzen muß. Es fehlt

1) a. a. O., S. 227.

2) „Vermischte Schriften“, Bd. I, S. 466. — Eine Ausgabe von Fr. Schlegel's „Sämmtlichen Werken“ erschien in Wien 1822 ff.

wie der innerste Herzschlag eines gesunden Lebens so die zusammenhaltende Macht der Gesinnung. Wir finden ihn am Eingange seiner Bahn voll Enthusiasmus für das Antike, dessen sinnlich-geistige Schönheit ihn anspricht. Dabei stellt er sich alsbald, von Fichte's Idealismus („diesem größten Phänomene der neueren Literatur", wie er sich noch 1803 ausdrückt) emporgehoben, auf die Spitze seines dünkelseligen Ich und behandelt von dieser Höhe herab alle Verhältnisse des Lebens und der Literatur mit der anmaßlichen Selbstgenügsamkeit genialischer Ironie, nach ihm, „in der Form des Paradoxen". Der Kultus des Genius, d. h. seines eigenen und seiner nächsten Genossen, war die Religion, der er damals huldigte. „Jeder vollständige Mensch", meinte er, „hat einen Genius; die wahre Tugend ist Genialität." Noch liebäugelte er mit Spinoza, der ihm in seiner pantheistischen Allvermittelung des Göttlichen dem vollkommensten Christen am nächsten stand.

In diesem ersten Stadium seiner literarischen Thätigkeit dichtete er die schon genannte „Lucinde". Sie ist gewissermaßen das Manifest seiner ganzen Lebens- und Weltauffassung — die poetische Verkündigung der Freiheit des genialen Ichs. „Die heilige Schrift der Natur", die Schlegel hier vorlegen will, ist die Grundlage, auf welcher späterhin seine Ansicht von der heiligen Schrift des katholischen Christenthums fußte. Alle Elemente der genial-egoistischen Moral werden in diesem Romane vorgeführt. Die Religion der Sinnlichkeit, der Kultus des Fleisches, das „hohe Evangelium der Lust und Liebe", die Emancipation der Ehe, die Tändeleien der Phantasie, die geistreiche Faulenzerei und zuletzt die unendliche Lust des seligen Quietismus, die „heilige Sehnsucht" in dieser Seligkeit, — diese Ingredienzien der romantischen Doktrin erhalten in dem Werke insgesammt ihre specifische Beleuchtung. Die Liebe ist der Mittelpunkt, in welchem Alle sich sammeln; der Gipfelpunkt der Liebe selbst aber ist „die schönste Situation", in welcher Geist und Sinn sich vollständig vereinigen. Schiller, dem über dem Lesen des Produkts der Kopf ganz taumlig geworden, findet darin „ein Gemengsel aus Woldemar, aus Sternbald und aus einem frechen französischen Romane"; es ist ihm ein Buch, in welchem „die Frechheit für des Verfassers

Göttin" erklärt wird [1]). Wir glauben, daß demselben nichts mehr fehlt als das, was es sein will, die Dichtung. In dieser Hinsicht wird es von Heinse's und Wieland's Werken ähnlicher Art weit übertroffen. Die Darstellung ist blaß, spielt in farblosem Lichte und verräth viel Selbstbewußtheit bei großer Unfähigkeit künstlerischer Ausbildung. Wäre in dem Buche mehr wahre Kunst, so möchte die Moral desselben eher Absolution erhalten, so aber in ihrer nackten Leichtfertigkeit, in ihrer Eunuchenimpotenz und lüstern-kalten Reflexion, die durch eine zweideutige Halbheit nur um so widerwärtiger wird, kann kein gesunder Geschmack ihre Rechtfertigung führen, und Schleiermacher, der sich in dem „Athenäum" schon durch seine Beiträge zu den gestachelten „Fragmenten und Einfällen" als damaligen Partisan der neuen Schlegel'schen Literatur erwiesen, hat mit den berühmten „Briefen über die Lucinde", in welchen er das freche Kind zu beschönigen sucht, ein schlecht verhüllendes Gazekleid darüber geworfen, durch welches die Nacktheit nur um so indecenter wird.

In jene Zeit von Schlegel's genialer Subjektivität und freier Originalitätsmoral [2]) fällt hauptsächlich seine Theorie der Ironie. Diese ist ihm eigentlich nichts Anderes als das Recht des „unendlichen" Individuums (welches als solches „Gott" ist), sich im Bewußtsein seiner göttlichen Absolutheit zum willkürlichen Richter aller Dinge zu machen, sich über diese wie über sich selbst „in freiester Licenz" wegzusetzen, kurz, Alles in der Welt für nichts zu achten, wenn es dem genialen Ich also gefällt. Dieses allein ist und giebt und nimmt die objektive Wirklichkeit, je nachdem es der Lust und Laune seiner unendlichen Freiheit beliebt. Fichte's absolutes Ich, das Schlegel sich aus der Philosophie borgte, bildete die Unterlage jener Ironie, über deren Macht und Bedeutung Adam Müller (und zum Theil noch Solger) spekulativ theoretisirte, während Tieck ihr in seiner poetischen Praxis huldigte. Wie diese ironische Humoristik, welche ihre Fühlhörner zuerst im „Athenäum" hervorstreckte, zuletzt, nachdem sie, wie eben angedeutet,

1) „Briefwechsel", Bd. V, S. 114 ff.

2) „Alle Originalität ist moralisch" — dieser Satz war damals der Grundzug von Friedrich's Moral.

vornehmlich durch Tieck sich in eine weitere Praxis ausgedehnt, endlich in den fratzenhaften Produktionen Hoffmann's sich selbst überschlug, um in der kritischen Pointirung des jungen Deutschlands eine neue Phase zu beginnen, mag hier nur vorläufige gelegentliche Bemerkung finden.

Was Friedrich Schlegel werden konnte und geworden ist, war er dem Grunde nach, wie wir schon mehr bemerkt, von Anfang an, indem alle Wandlungen seines Sinnes und Schreibens aus derselben Urwurzel hervorgingen. Der Geist des Mannes blieb eigentlich stets in der Sinnlichkeit stecken, und selbst da, wo er die Wiederherstellung des göttlichen Ebenbildes als Aufgabe der Philosophie verkündet und in der alleinseligmachenden Kirche „die Freiheit und Einheit", welche er bisher vergeblich gesucht, gefunden hat, war es die sinnliche Anschauungsbedürftigkeit, die ihn beherrschte. Es kann daher nicht wundern, wenn bereits in sein eben geschildertes Heidenthum die dunkeln Züge der Mystik, die Vorzeichen des ästhetischen Katholicismus, hineinschatten, die ihm als „das beste, ja einzige Gefäß des höheren Christenthums" gelten muß. „Echte Mystik", meint er schon im „Athenäum", „ist Moral in der höchsten Dignität", und als er (1800) noch ausrief: „Lasset die Religion frei, und es wird eine neue Menschheit beginnen", ging er bereits auf dem Wege der kirchlichen Bekehrung. Wie er J. Böhme zum Träger seiner Mystik machte, so zog er auch den schlesischen Mystiker Angelus Silesius (aus dem siebzehnten Jahrhundert) in den Kreis seiner Aufmerksamkeit. Dieser Dichter (dessen eigentlicher Name Scheffler war) hatte sich seinerseits zum Theil an J. Böhme genährt und repräsentirt gewissermaßen die poetische Mystik jenes Jahrhunderts. Sein Buch, „Der cherubinische Wandersmann" wurde Schlegel's Lieblingsbuch. Daß Tieck dasselbe in späterer Zeit wieder herausgegeben, beweist die gemeinschaftlichen Sympathien der Schule für diese Seite. Übrigens stand Silesius auch darin Schlegel'n nahe, daß er gleich ihm vom Protestantismus zum Katholicismus übergetreten war.

Wie mit der Religion, so verhielt es sich bei Fr. Schlegel auch mit der Politik. Derselbe Sprung, den er von der „Lucinde" zu der „Philosophie der Geschichte" that, wiederholt sich in dem Verhältnisse des von ihm früherhin projektirten großen republikanischen

Werkes und seiner nachmaligen Theorie vom christlichen Staate. In seiner Revolutionsbegeisterung steckte bereits der Popanz des patriarchal-monarchischen Absolutismus, wie er ihn, ein treuer Genosse der legitimistischen Restaurationsmänner, eines Haller, Le Maistre und Konsorten, in seiner (unphilosophischen) Philosophie der Geschichte von der Kanzel seiner neu-katholischen Weltanschauung herab eben so breit als geistlos predigt.

Seine Kunstansichten begegneten sich in gleichen Extremen. Der helle Winckelmann-Lessing'sche Standpunkt der reinen objektiven Schönheit im Sinne des Alterthums umzog sich alsbald mit dem Nebel mittelalterlich-christlicher Symbolik und Allegorie. Diese Kunstmystik lag aber ebenfalls bereits in jener seiner antikisirenden Ästhetik verborgen. Schon damals, als er „Lessing's Gedanken und Meinungen" herausgab, kokettirte er gleichzeitig in „dem Gespräche über Poesie" bedeutend genug mit der christlichen Kunst und mit der mystischen Weltanschauung des teutonischen Philosophen Jacob Böhme, den er gern als Dichter gelten lassen will, und dessen „Ideen über die Natur und das Weltall in christlichem Gewande" sich für ihn „nicht schlechter ausnehmen, als die alten Götterdichtungen". Schon müssen wir hier vernehmen, daß „die kühnste und kräftigste, ja fast die unbeschränkteste und wildeste Darstellung des Realismus die beste sei". In seinen späteren „Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst" wird das griechische Moment gegen die Motive und Vertretung der neuen romantischen Lehre geradezu bei Seite gestellt und das Heil der Kunst von der Belebung der christlichen Religion oder einer darauf gegründeten christlichen Philosophie abhängig gemacht. Man hört dieselbe Kunsttheorie, wie sie längst Wackenroder, Novalis und Tieck in ihren Kunstromanen ausgesprochen. „Eine Hieroglyphe, ein göttliches Sinnbild soll jedes wahrhaft so zu nennende Gemälde sein", ein Wort, das sich unsere Overbecks und Andere nicht vergebens haben sagen lassen, ob zum Frommen echter Kunst, ist freilich eine weitere Frage.

Wenn wir nun nach diesem Allen an Friedrich Schlegel zuviele Mängel sehen, um ihm die Ehre reiner nationaler Klassik zuzugestehen; so bleibt ihm doch der Ruhm, gleich seinem Bruder Geist und Idee unserer Literatur gegen die Alltagsgemeinheit und

Spießbürgerlichkeit, welche damals drohend genug heranzogen, vielfach geschützt, den Reichthum der poetischen Errungenschaft zu fruchtbarem Gewinne für die Zukunft angelegt, die literarhistorische Kritik in größere Aufnahme gebracht, die Literaturkunde aus der Schule näher in's Leben eingeführt und durch seine Schriften mehr als einen Beitrag zur Verbesserung unserer wissenschaftlichen Prosa geliefert zu haben [1]).

Als der Dritte im Bunde der kritisch-romantischen Mission erscheint Adam Müller (1779—1829). Er stellt sich in allen wesentlichen Bezügen neben Friedr. v. Schlegel, mit dem er auch das Sterbejahr theilte [2]). Beide Männer waren sich so geistes- und sinnverwandt, als wären sie aus derselben Wurzel aufgewachsen und nur im Wachsthume selbst etwas verschieden. Bei Müller lagen Geist und Sinnlichkeit, Talent und Lebensdrang, Phantasie und Verstand, Begeisterungslust und weichmüthiger, fauler Quietismus so nahe zusammen, daß er es eben so wenig wie Schlegel zur Sicherheit eines eigentlichen Charakters bringen konnte. Daher bei gleicher literarischer Unruhe und Wanderschaft, bei gleichem Umtreiben im äußerlichen Leben gleiches Gelüst, gleicher Dilettantismus im Theoretischen wie Praktischen, in Kunst wie Moral. Überall herrscht die Velleität der Schwäche, die sich mit der vornehmen Miene des Geistvollen und mit den „unerschöpflichen Handhaben des äußeren Scheins“ aus der Affaire zu ziehen sucht. Müller möchte ein Philosoph sein ohne Strenge des Denkens, Kritiker ohne Schärfe des Urtheils, Literarhistoriker ohne gründliche Kenntnisse, Politiker ohne Grundsatz und Erfahrung, frommer Christ ohne den Ernst der Religion und Wahrheit, Lebemann ohne männliche Energie. Mit unsicherem Schritte taumelt er in der Wissenschaft und Literatur umher, sucht mit der Blende des Witzes dem Nichts seiner Ansichten den Schein des Etwas zu

1) Auch Fr. Schlegel's Frau, die schon genannte Dorothea v. Schlegel, dichtete im Fache der Romantik. 1804 gab Friedrich Schlegel eine „Sammlung romantischer Dichtungen“ von ihr heraus, und ihr unvollendeter Roman „Florentin“ ist nicht ohne Werth. Wie über alle Romantiker, so speciell über Friedr. Schlegel verweisen wir auf Haym's vortreffliches, oben citirtes Werk.

2) Wie Varnhagen („Gallerie“, Bd. II, S. 147) berichtet, soll Müller zum Theil aus Alteration über Schlegel's Tod gestorben sein.

geben und mit der Phrase des Gedankens die Tiefe der Idee vorzutäuschen. Dabei trifft er indeß oft richtig manchen Punkt und weiß Vieles anzudeuten, worauf der Sinn zu richten. Wollen wir ihn mit Al. von der Marwitz (an Rahel) auch nicht gerade „einen unechten und lügenhaften Gesellen" nennen, so können wir doch immerhin beistimmen, wenn es von ihm weiter heißt, daß „in seinem Kopfe Alles chaotisch nebeneinanderlag", daß „seine Auseinandersetzungen unverständlich" lauten, „weil sie ganz am Ende einer Reihe liegen, deren erste Glieder nicht gegeben sind". Kurz, Müller wollte scheinen, und das verdächtigt auch da oft seine Worte, wo er es wohl aufrichtig meinen mag.

Am meisten trifft Müller mit Schlegel, dessen literarische Vielseitigkeit und Wissenschaft er übrigens entbehrt, in dem überschwänglichen, unklaren Taumel der Romantik zusammen. Müller's „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur" (1807) enthalten die theoretische Apotheose des Romanticismus. „Die große Versöhnung des äußern mit dem innern Leben", worauf nach ihm die Lehrjahre von Goethe's Meister deuten, in dessen Lobeserhebung er mit Friedrich Schlegel wetteifert, ist ihm gleichfalls das Problem der Zeit. Doch strebt er darin über die Schlegel und namentlich über Friedrich hinaus, daß er in keinerlei Weise gegen irgend eine Nation, Zeit oder gegen irgend einen nationalen Dichter sich ausschließlich verhalten, vielmehr Alles und Alle in dem Pantheon der Poesie sammeln will. Seine Aufgabe ist die Vermittelung zwischen Antikem und Modernem, sowie zwischen den verschiedenen literarischen Formen und Erscheinungen. Diese vermittelnde Kritik, „die nicht bloß zu streiten, sondern auch zu versöhnen weiß", ist ihm die „höhere und echtdeutsche". Novalis erscheint ihm dabei als derjenige, der nicht nur dieses Problem am vollkommensten gelöst, sondern den Lebenspunkt der Romantik überhaupt, „das Zusammenstrahlen der tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst in dem einen Brennpunkte der Dichtkunst, die endliche nothwendige Verklärung der eigensten irdischen Gegenwart" am glücklichsten erreicht [1]).

Daß er auf diesem Wege hinter seinem Freunde nicht in

1) „Vorlesungen", S. 73, vgl. auch S. 48.



den Sympathien für das Mittelalter, für den Katholicismus dem Protestantismus gegenüber und in den Ansichten über den christlichen Staat zurückbleiben würde, darf man erwarten. Auch er verabschiedete den Protestantismus, um in den Hafen des allein seligmachenden Glaubens einzuschiffen. „Alle Gattungen des Lebens und der Wissenschaft waren im sogenannten Mittelalter in dem Körper der katholischen Kirche — sie bildete das einfachste, reichste, lebensvollste Ganze.“ Er stimmte daher in den hauptsächlich von Novalis angegebenen antiprotestantischen Ton mit großem Eifer ein. Wider den Protestantismus und dessen rationalistische Strebungen vertheidigte er mit Eifer die Tradition und legte ihm in Absicht auf Geschichte die Schuld bei, diese verdorben und aus ihr „ein großes Sünden- und Lügenregister“ gemacht zu haben [1]). Angelus Silesius, den wir schon bei Schlegel erwähnt, schien ihm „den Gedanken aller Gedanken, den der Menschwerdung Gottes, in seiner ganzen Breite, Höhe und Tiefe, wie er nur einer Konfession (nämlich der katholischen) angehört“, durchgeführt zu haben. Von Literatur im Besondern wird in dem Buche nicht eben viel geredet. Es sind meistens räsonnirende Allgemeinheiten ungefähr in der Art, wie W. Menzel später seine „Deutsche Literatur“ geschrieben hat. Goethe, damals für die romantische Schule noch so ziemlich das Idol, wird mit großer Begeisterung besprochen; nur ein einziger Vorwurf, glaubt Müller, könne gegen ihn erhoben werden, daß ihm nämlich „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie“ verborgen geblieben sei [2]). Übrigens bildet dieses Buch sammt den Vorlesungen A. W. Schlegel's über die dramatische Kunst und Literatur und denen von Friedrich über die allgemeine den Ausgangspunkt des neuen literarhistorischen Schriftenthums.

Auch in die Politik suchte Adam Müller den romantischen Standpunkt vorzuschieben. Vornehmlich wollte er deshalb näher

1) a. a. O. an mehreren Stellen.

2) S. 75. Fr. Schlegel meint dagegen (im Wendepunkte seiner Umkehr zum Katholicismus“, 1808), man dürfe es mit den Künstlern nicht so strenge nehmen, und Müller sei nicht berechtigt gewesen, dem Dichter sein Glaubensbekenntniß abzufordern („Heidelberger Jahrb.“ 1808, Heft II).



auf das Verhältniß eingehen, welches zwischen der Literatur und dem Staate Statt finden soll. Er tadelt (in den „Vorlesungen“), daß die kritische Revolution den Staat „mit idealistischer Selbstgenügsamkeit“ bei Seite gesetzt. Wie bei Schiller der Staat zu einem Reiche ästhetischer Sittlichkeit und Kultur werden soll, so bei Müller zum Reiche der Wissenschaft und in dieser seiner Identificirung mit dem höchsten Geistesinteresse die Vermittelung bilden für die Vergeistigung der Wirklichkeit überhaupt. Daher ist ihm denn auch die Staatswissenschaft diejenige, „der in letzter Instanz das menschliche Gesammtleben zur Beschirmung und Förderung anheimgestellt wird“ [1]). Sonst neigt er in seiner Staatsansicht gleich Friedrich Schlegel dem patriarchalischen Absolutismus zu. Auch fand er, gleich andern Apostaten, wie Fr. Schlegel, Zach. Werner und später Jarke, in Metternich's Östreich Gunst und Unterkommen, selbst den Adel. Sowie er nach manchen weltlichen Erfahrungen und Genüssen später mehr und mehr sich „der Sache Gottes“ widmete, eben so gab er sich als östreichischer Hofrath und Ritter ganz und gar an jenen Patriarchalismus hin, indem er „nächst Gott ganz einfach seines Kaisers Diener in Leben und Tod“ sein wollte, dabei für die Feudalitätsfreiheit des Mittelalters glühend, für „die galante Freiheit, die sich nur im Dienst und in der Hingebung an einen irdischen Herrn zeigen kann, deren Lebenselement das Opfer ist“ [2]).

Daß ein Mann mit solchen feudalen Phantasien der Revolution das Wort nicht reden konnte, erklärt sich leicht. Vielmehr sympathisirte Müller seinerseits (wie die meisten Genossen der Romantik) mit dem berühmten britischen Publicisten Edmund Burke, der als der erste antirevolutionäre Ritter den Romantikern ein politischer Cid oder Bayard war. Müller schwärmt förmlich für ihn, nennt ihn „den größten Gesetzgeber des letzten Jahrhunderts“, spricht „von der Gewalt des Reichthums und Genie's“ in dessen Betrachtungen über die französische Revolution und berauscht sich „in der Innigkeit und Tiefe seines unvergleichlichen Charakters“ [3]).

---

1) „Vermischte Schriften“, Bd. I, S. 56.
2) An Rahel. Vgl. Varnhagen a. a. O., Bd. II, S. 180.
3) „Vermischte Schriften“, Bd. I, S. 57 u. 252 ff.

Besonders war es das Moment der Ironie, welches Müller in seinem romantischen Missionsgeschäfte berücksichtigte. Er will den wiederhergestellten Begriff der Ironie näher bestimmen und ihn von den unheiligen Mißdeutungen reinigen, die „ein Heer von poetisirenden Modephilosophen" mit demselben verbunden. Auch er findet, wie Fr. Schlegel, der Vater der ironischen Doktrin, in der Ironie „die Offenbarung der Freiheit des Künstlers oder des Menschen", den freien Ausdruck des genialen Selbstbewußtseins den Dingen gegenüber. Sie ist ihm das eigentlichste Mittel, wodurch das Subjekt sich selbst befreit von der absoluten Hingebung an das Objekt. Er will ihr das Recht zugestehn, mit Allem zu spielen, selbst mit „dem Allerheiligsten", doch soll dieses Spiel „ein reines, unschuldiges, argloses, freundliches, heiliges Spiel sein". Für ihn gilt sie als echter Skepticismus des freien Geistes, der, ohne Revolutionär zu sein, zu zerstören scheint, bloß, um „einen höheren Glauben, einen höheren Grundsatz" einzuführen. — In den „Vermischten Schriften" hat Müller in flüchtigen Abhandlungen allerlei über Literatur, Kunst, Staat und nationalökonomische Fragen mitgetheilt, was wir hier übergehen, obwohl es theilweise nicht ohne Geist ist [1]).

Zu der kritisch-doktrinellen Mission der Romantik gehört dem Wesen nach auch Wackenroder (1772—98), Tieck's Jugendfreund. Er ist der erste Apostel der religiös-mystischen Kunstlehre der Romantik. In den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797) hat er diese Seite vornehmlich berührt. Die Schrift ist gleichsam das Programm der ganzen nachfolgenden, frommseligen Kunstmystik und Poesie, wie wir sie in Novalis', Tieck's und Werner's Produktionen vorzugsweise finden. Nicht bloß die Ziele, auch der überschwängliche Ton und Ausdruck sind hier vorgebildet. In den von Tieck herausgegebenen „Phantasien über die Kunst" sind weitere Elemente von Wackenroder's Doktrin enthalten [2]). Die unendliche Kunstsehnsucht schließt sich an die unendliche Naturschwelgerei und beide finden in dem un-

1) S. Adam Müller's Briefwechsel mit Gentz (Stuttgart 1857).

2) Auch in Tieck's Romane „Franz Sternbald's Wanderungen" sind Ansichten und Gedanken von Wackenroder aufgenommen. Vgl. Köpke's „Ludwig Tieck" (Leipzig 1855).

endlichen göttlichen Aufbau des Katholicismus ihre höhere Weihe und Befriedigung. In den „Phantasien über die Kunst“ wird der Dom der Peterskirche gleichsam als das wahre Symbol der religiösen Kunstbegeisterung hingestellt und die Pracht des katholischen Kultus als die wahre Beseligung des idealen Gemüths mit den Farben des Enthusiasmus geschildert. Hier müssen wir hören, daß der rechte Hafen für Kunst und Poesie der Katholicismus ist. In dem Künstler, der hier aus Liebe und Kunstsehnsucht zugleich zum Übertritte gebracht wird, sehen wir das Vorbild aller romantischen Bekehrungen bis auf die Gegenwart [1]). Daß Wackenroder an dieser religiösen Kunstschwelgerei gewissermaßen seinen frühen Tod fand (1798), haben wir oben schon gelegentlich bemerkt. Auch Goethe, dem diese „neukatholische Kunstschule“ ein Dorn im Auge war, weiset auf Wackenroder's „Herzensergießungen“ als auf das Fundamentalbuch der „deutschthümelnden und christelnden“ frommen und mönchsgläubigen Kunstrichtung hin [2]). Daß wir hier die Anknüpfungspunkte unserer pietistischen neudeutschen Malerschule suchen können, wollen wir nur im Vorübergehen bemerken.

An die literarhistorisch- und doktrinell-kritische Mission der Romantik schließt sich die produktive innerlichst an. Diese wird von jener getragen, und deshalb liegen beide auch selbst in einer Person oft noch so nahe zusammen, daß man eben nur nach dem vorschlagenden Momente die Scheidung und literarische Stellung bestimmen kann; wie denn z. B. Tieck sichtlich nach den doktrinellen Anweisungen der Schule gedichtet hat. Neben ihm finden wir vornehmlich Novalis in dem produktiven Missionsgeschäft thätig, der gleichfalls die Theorie mit der poetischen Produktion verbindet. Er spricht den Geist der Romantik entschiedener und bestimmter aus als irgend ein Anderer ihrer propagandistischen Jünger. Mit Recht nennt ihn Ruge den „ganzen Inbegriff“ der Romantik. Von diesem Gesichtspunkte aus wollen wir ihn

1) Man vergleiche den „Brief eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund Sebastian in Nürnberg“ in den „Phantasien über Kunst“.

2) Vgl. „Kunst und Alterthum“, 1. Heft. Doch wußte Sulpiz Boisserée später den alternden Goethe wenigstens zu einer Anerkennung der mitelalterlichen Kunst, wenn auch nicht der modernen Nazarener, zu bekehren.



hier sofort gleichsam an die Spitze aller romantischen Produktionen stellen. Denn, was die Gebrüder Schlegel in dieser Hinsicht leisteten, verdient kaum den Namen der Poesie, wie schon gesagt ist.

Novalis (Friedr. v. Hardenberg, 1772—1801) trat als hochbegabter, strebender Jüngling in die Mitte der idealistischen Begeisterung, wie sie poetisch von Schiller, philosophisch-wissenschaftlich von Fichte vertreten wurde. Auf beiden Seiten war es das freie Ich, welches die Welt von sich aus bestimmen sollte, dort in der ästhetischen Sittlichkeit, hier im absoluten Wissen. Novalis lehnte sich an den Einen wie den Andern an und, auf sie gestützt, hob er sich zu der romantischen Idealität, in welcher Wissen und Poesie zusammenfallen sollen, jedoch so, daß diese die eigentliche Spitze bildet. Die Art, wie er alle Tendenzen der Romantik in diesem idealen Brennpunkte sammelte, stimmte so sehr mit der Grundintention der Väter und Anhänger der neuen Literaturrichtung überein, daß diese ihn als den Johannes des neuen Bundes betrachteten und um ihn, den Frühverstorbenen, den Heiligenschein romantischer Vollendung malten. Was Adam Müller über ihn sagt, wenn er bemerkt: „Eben die sichtbare, durch alle seine wunderbaren Werke hervorleuchtende Zuversicht, daß alle tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen endlich in einen Brennpunkt zusammenstrahlen müssen, und daß dieser auf die Stelle hinfallen würde, auf der der Dichter steht, diese endliche nothwendige Verklärung der eigensten, irdischen Gegenwart — erhebt Novalis über alle Freunde, die gemeinschaftlich mit ihm wirkten", diese zum Theil schon oben angeführten Worte bezeichnen Stellung und Beruf des Mannes unter den Seinen. Novalis soll vor Allem zu „dem heiligen Mittleramte der deutschen und aller Wissenschaft überhaupt" berufen gewesen sein [1]). Tieck findet in seinem Gesichte Ähnlichkeit mit dem des Evangelisten Johannes, wie diesen A. Dürer gemalt. Gleich eingenommen für ihn war damals Schleiermacher, der ihm in seinen bekannten „Reden über die Religion" eine begeisterte Parentation hält. Nur schweigend will er hin-

1) Ad. Müller, „Vorlesungen u. s. w.", S. 73 u. 74.

weisen „auf den zu früh entschlafenen, göttlichen Jüngling, dem Alles Kunst ward, was sein Geist berührte, seine ganze Weltbetrachtung unmittelbar zu einem großen Gedicht". Wie sehr Novalis selbst die ganze Welt in die Dichtung verlegen wollte, sprechen seine Fragmente aus, und sucht er in seinem Romane „Heinrich von Ofterdingen" gleichsam praktisch zu demonstriren. „Der echte Dichter", heißt es unter Anderem dort, „ist allwissend, er ist eine wirkliche Welt im Kleinen." Die Poesie ist ihm „der Held der Philosophie", Philosoph und Dichter dürfen nicht getrennt werden, eine solche Trennung ist „Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution". Die Philosophie soll die Theorie der Poesie sein und zeigen, „daß diese Eins und Alles sei"; wie denn auf derlei Stellen bereits früher von uns hingewiesen worden ist.

Mit dieser absoluten poetischen Idealität verband sich bei Novalis in natürlicher Verwandtschaft die unendliche Sehnsucht, die unendliche Schwelgerei des Gemüths. Diese wurzelte ursprünglich in seiner ganzen persönlichen Konstitution, deren innerster Kern krankhaft war von Anbeginn. Entwickelt wurde sie durch seine herrnhutische Erziehung, genährt durch die theosophischen Studien in Jac. Böhme, gefördert durch seine schwindsüchtigen Leiden, vollendet durch den Tod einer geliebten Braut. Hinzu traten die naturfreundlichen Sympathien, welche in ihm um so inniger lebten, als ihn sein Beruf (der Bergbau) der Natureinsamkeit unmittelbar zuführte. Alle jene einzelnen Elemente sammelten sich auf dem Grunde dieses letztern, und so verschmolz die poetische Anschauung von Novalis wesentlich mit naturmystischer Empfindsamkeit, um sich freilich zuletzt in der Verklärung des mittelalterlichen Katholicismus zu verlieren, der ihm als die alleinwahre und alleinseligmachende Form der Religion erscheint. Der Protestantismus, in welchem Novalis erzogen worden, galt ihm dagegen für eine frevelhafte Auflehnung wider die Einheit des allgemeinen christlichen Vereins in der einen sichtbaren Kirche [1]).

1) Sein Bruder, Karl v. Hardenberg, war wirklich katholisch geworden. Unser Dichter hatte den Namen „Novalis" von einem Gute angenommen, welches einer ältern Linie der Familie gehörte.



Nur von der Wiederherstellung dieser Kirche, die „alle nach dem Überirdischen durstenden Seelen in ihren Schoß aufnimmt“, von der „Wiederkunft der Hierarchie“ unter dem Principe „eines ehrwürdigen europäischen Christenthums“ erwartete Novalis das Heil der Zukunft. Daß er bei dieser Stimmung sich mit Goethe's rein objektiver Weltbetrachtung und realistischer Positivität nicht vertragen konnte, läßt sich wohl vermuthen. Da der „Wilhelm Meister“ das von ihm sogenannte „Evangelium der Ökonomie“ am eindringlichsten zu lehren schien, so richtete er gegen dieses Buch insbesondere seine romantische Polemik. Obgleich die Melodie des Styls und die Magie des Vortrags daran gerühmt wird, so handelt es ihm doch „bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen; die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs.“ [1]) Und doch bleibt unverkennbar, daß Novalis' eigener Roman „Heinrich von Ofterdingen“ nach Inhalt und Styl aus jenem Werke sich Muster und Anweisung genommen hat. Wie dort werden hier Wissenschaften und Kunstverhältnisse zur Besprechung herangezogen und das bürgerliche Leben mit der Poesie in Verbindung gebracht. Der Unterschied ist nur, daß bei Novalis die mystische Dunkelei und Überspannung herrscht, während in Goethe's Romane Alles in dem reinen Lichte gesunder Weltauffassung erscheint.

Diese religiöse Ästhetik des jungen Romantikers gipfelte zuletzt in dem Grundsatze sentimentaler „Wollust“. Die christliche Religion ist ihm „die eigentliche Religion der Wollust“. Mit dieser verbindet sich die Wollust der Krankheit sowohl der physischen als moralischen. In der Liebe der Krankheit und des Schmerzes kann er die „reizendste Wollust“ finden, und „die Sünde“ hat denselben Zweck wie die Liebe — „unbedingte Vereinigung mit der Gottheit“. Die neueste Sündentheorie des Muckerthums könnte hier sich ihre Beweisstellen holen, wäre sie nur so aufrichtig als die unseres Novalis. Das Ideal seines religiös-mystischen Bewußtseins fand dieser in der Mythe von der heiligen Jungfrau und ihrem Sohne. „Die heilige, wunderschöne Frau der Christen-

1) Vgl. „Schriften“, Bd. II.



heit" ist für Novalis Symbol der Liebe, Christus das Symbol der Naturgottheit, die sich in ihm vergegenwärtigt. In Beiden sucht er für seine „transscendente Sehnsucht, diese Schwindsucht des Geistes", wie Hegel in Beziehung auf ihn sich ausdrückt, Beruhigung und Trost [1]). In den „Hymnen an die Nacht" zumal zieht jene Mystik auf dem ungewissen Strome einer sinnlich-naturalistischen Religionsanschauung wie ein trüber Nebel hin. Die „Geistlichen Lieder", unter denen einige den Preis in ihrer Art verdienen, charakterisiren sich durch die Tiefe des religiösen Gefühls, verlieren sich aber ihrerseits nicht selten in eine so arge Überschwänglichkeit mystischer Anschauung und Übertriebenheit des sinnlichen Ausdrucks, daß sie unter die Würde und Reinheit poetischer Behandlung solcher Gegenstände hinabsinken. Auch das weltliche Lied ist ihm sehr oft wohlgelungen, so z. B. das schöne Weinlied „Auf grünen Bergen wird geboren" oder das Bergmannslied „Der ist der Herr der Erde" u. s. w. Besonders bietet der 3. Theil seiner gesammelten Schriften mehrere durch Reinheit der Empfindung und Einfachheit der Melodie höchst werthvolle kleine Gedichte, wie z. B. „Die Liebe", eben so „An Lucia" u. s. w. [2]).

In den „Fragmenten" laufen wahre und schiefe, geistreiche und gesuchte Ansichten, Paradoxien und einfache Lehrsätze bunt durch einander. Lebenserfahrungen, Philosophie, Naturwissenschaften, Mathematik, Bergmannswesen, Kunst und Poesie, Alles findet sich hier berührt und zu einer Studiensammlung vereint. Dagegen stehen „Die Lehrlinge zu Saïs" wie die Ruine eines unvollendeten Tempels naturpantheistischer Mystik da, in dessen Inneres dämmernde Lichter phantastisch fallen. Am berühmtesten ist sein schon erwähnter Roman „Heinrich von Ofterdingen" geworden,

---

1) So singt er z. B.

„Mein ganzes Dasein ruht in Dir (Maria),
Nur einen Augenblick sei Du bei mir.
— — — — — — — —
Der kleine Gott auf Deinen Armen
Wollt' des Gespielen sich erbarmen!"

2) Tieck und Fr. Schlegel haben die Schriften von Novalis 1837 in 2 Bänden herausgegeben. Ein 3. Band erschien 1846, durch Tieck und Ed. v. Bülow besorgt; eine neue Ausgabe mit Biographie Halle 1869.

in welchem er eben alle romantische Strahlen im Brennpunkte der Poesie sammeln wollte. Die Verklärung der ganzen Welt in der Poesie, die Darstellung des unendlichen Idealrealismus, worin, wie man gesehn, die Urtendenz der Romantik lag, sollte in dieser Dichtung vollzogen werden. Schon haben wir bemerkt, daß das Buch gewissermaßen der romantisirte „Wilhelm Meister" ist, der hier nicht minder wie bei Tieck's „Sternbald" oder später bei Pellegrin's (Fouqué's) „Allwin" das Original bildet. In dieser Beziehung sagt J. Paul nicht mit Unrecht: „Goethe's ‚Meister' ist der Meister vom Stuhl einer romantischen Loge geworden" („Kleine Bücherschau"). Was Goethe in seinem Werke nach der Weltseite hin vor das Auge gestellt, wollte Novalis hier in der Tiefe und mit der Färbung der unendlichen Innerlichkeit offenbaren. Alle Lebensbezüge werden herbeigeholt, um diese Unendlichkeit der subjektiven Gemüthsschwärmerei in ihnen zur Anschauung zu bringen. Die poetische Gestalt des „Ofterdingen", welche aus den mittelalterlichen Traditionen wie ein halber Mythos hervorwinkt, schien dem Verfasser wohl das angemessenste Symbol für seine sublime Idee und ihre Darbildung. Allein die Aufgabe trug zu sehr die Unmöglichkeit ihrer Lösung in sich, als daß man sich über das Mißlingen wundern möchte. Das Unternehmen blieb unvollendet, weil der Dichter allmälig fühlen mußte, daß eine solche hohle Abstraktion vor der positiven Wirklichkeit, welcher sie zugeführt werden sollte, in ihr Nichts zerflog. Was uns in dem Fragmente geboten wird, ist ein seltsames Gemisch von ätherischer Träumerei und gewöhnlicher Wirklichkeit, deren Unverträglichkeit durch den hochpoetischen Überzug nur schlecht bedeckt wird. Was man an fast allen Romantikern jener Zeit wahrnehmen mag, die Art nämlich, wie in die Aufspannung der Gemüthsbegeisterung der Verstand mit seiner nüchternen Stimme hineinspricht, das läßt sich auch hier bemerken. Die Sehnsucht des Herzens kann die Einrede der Reflexion nicht überwinden, weshalb denn die Dürre des Räsonnements oft störend genug die Bildungen der Phantasie verdirbt. Nicht bloß die Tendenz, auch die Sprache erinnert an Goethe's mehrgenanntes Werk. Sie erreicht mitunter eine seltene Klarheit und man bedauert, daß die Prätension der Selbstbewußtheit ihre Frische und unmittelbare Belebung im

Allgemeinen hindert. Während so Einzelheiten sich auf die Stufe wahrer poetischer Anschaulichkeit erheben, geht die Poesie des Ganzen in hyperpoetischer Transscendenz verloren.

Wie Novalis sonst noch der Märchenwelt das Wort redet, wie er in der „Ahnung einer schöpferischen Willkür" den Aufgang einer „neuen Menschheit", einer „universellen Individualität" erblickt, wie ihm die Alles überfliegende Phantasie die rechte Vermittlerin der wahren Weltauffassung ist — Dieses und Ähnliches, wie es die Romantik lehrte und wollte, findet sich in allen Schriften des Frühverschiedenen vielseitig ausgesprochen. Dabei ist nicht zu verkennen, daß in ihm eine echte poetische Ader lebte, daß sein Geist der Erfassung der tiefsten philosophischen Probleme fähig war und daß ihm zugleich die Kunst der Sprache in nicht geringem Grade eignete, allein das Übergewicht des Gefühls und der mystisch-sentimentalen Sinnlichkeit ließ jene Gaben sich nicht zur Freiheit entwickeln und die Ideen sich nicht zu festen Gedanken bilden. Novalis starb noch nicht dreißigjährig. Der Keim des Todes lag, wie schon bemerkt, längst in ihm und trieb seine Sehnsucht über die Erde hinaus, die er unter den Tönen des Klaviers verließ.

Umfassender breitet sich die romantische Produktion in Ludwig Tieck (1773—1853) aus[1]). Alle Elemente der neuen poetischen Doktrin finden in seinen mannigfaltigen Werken ihre praktische Bethätigung. Tugenden und Untugenden der ganzen romantischen Generation haben sich bei ihm versammelt und charakteristisch ausgeprägt, so daß er mit vollstem Rechte als ein Hauptgesandter der Schule erscheint, um so mehr, als auch seine

1) Auch über Tieck und sein Schriftthum ist eine nicht geringe Zahl kritischer Charakteristiken erschienen. Wir wollen nur an Einiges erinnern, z. B. an Steffens' „Was ich erlebte?", an Braniß' Vorwort zur zweiten Ausgabe von Tieck's „Vittoria Accorombona". Auch Laube (in seinen „Modernen Charakteristiken", Bd. II) und Rosenkranz (in den „Halle'schen Jahrb." 1838, Nr. 155 ff.) haben Tieck als Schriftsteller näher geschildert. Wir sehen in unserer obigen Darstellung von der Verschiedenheit der Standpunkte ab, welche diesen und anderen Charakteristiken zum Grunde liegen. — Seit 1850 ist nun auch Köpke's treffliches, oben citirtes Werk hinzugekommen; die „Briefe an L. Tieck", herausgegeben von Holtei (Breslau 1864), und was des Dichters späteres Leben anlangt, Friesen's „L. Tieck, Erinnerungen u. s. w." (Wien 1871).

erste literarische Wirksamkeit mit den ersten Anfängen derselben zusammenfällt. Die Stifter des neuen poetischen Bundes säumten daher auch nicht, ihn alsbald neben Goethe auf den klassischen Thron zu setzen. Anlage, Bildung und Vaterland, Alles fand sich bei ihm zusammen, um ihn zum wahren poetischen Organ des „dritten Evangeliums", das, wie wir gesehen, die Schlegel verkünden wollten, zu machen. Geboren zu Berlin und ebendaselbst seine Jugendbildung vollendend, nährte er frühzeitig den Geist reflexiver Weltauffassung, der sich in seine bewegliche Phantasie und Empfindungsfrische hineindrängte. Mehr auf der spielenden Welle der Kunstanschauung schaukelnd, als in die ernste Tiefe strenger Wissenschaft niedersteigend, gewann sein empfängliches Talent leichter die Richtung auf die Phantasiegeburten der Vor- und Mitwelt als auf den Kern und Gehalt einer in sich abgeschlossenen Wirklichkeit und gründlichen Überzeugung. „Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten" gehört, wie er an Solger schreibt, zu seiner Natur. Die Philosophie konnte ihm daher anfangs, ehe er mit Jacobi (einem dämmernden Geistesverwandten) näher bekannt wurde, nicht zusagen; wie er denn in der That niemals den Ernst des philosophischen Gedankens hat an sich kommen lassen. Gesteht er doch weiterhin selbst, „daß es ihm nie um das Denken als solches zu thun gewesen". Dagegen waren ihm „Vorurtheile" lieb, die er mit „dem Glauben und der unendlichen Liebe" identificirt. Aller Gedanken- und Ideengang sollte ihm nur dazu dienen, solche „tiefe Vorurtheile zu bestätigen". Zugleich legt er sich „einen besonderen Instinkt zur Religion" bei, wodurch er bei dem Mangel an philosophischer Befriedigung den Mystikern und namentlich dem J. Böhme zugedrängt wurde. Hier fand er den Schlüssel zum Verständnisse des Christenthums, hier verklärten sich ihm im lebendigsten Wortabbilde die ringenden Naturkräfte, hier öffnete sich ihm „der Zauber des wundersamsten Tiefsinns und der lebendigsten Phantasie"; von diesem „Wunderlande aus" las er Fichte und Schelling, die ihm aber nicht „tief genug" waren. Sie erschienen ihm gleichsam nur als „Silhouetten oder Scheiben aus jener unendlichen (Böhme'schen) Kugel voll Wunder".

Sowie er indeß in diese Welt mehr aus frevlem „Leicht-

sinn" als aus innerstem Drange gerathen war, eben so leicht trat er aus ihr wieder hinaus in die bunte Gesellschaft seines „alten Homer und Sophokles, der Nibelungen und Shakspeare's". Eine Krankheit, Italien, eine Übersättigung an den Mystikern und sein sich regendes Talent hatten ihn befreit, „Leichtsinn und Willkür" waren dabei abermals nicht ohne Mitwirkung geblieben [1]). „Ich komme", schreibt er 1799, „ewig mit mir selber nicht auf festes Land. Meine Gedanken überwälzen und überkugeln sich unaufhörlich, und ich schwindle, wenn ich Anfang und Ende und bestimmte Ruhe erstreben will." [2]) Und wenn er später von sich sagt: „Bei meiner Lust am Neuen, Seltsamen, Tiefsinnigen, Mystischen lag auch stets in meiner Seele eine Lust am Zweifel und der kühlen Gewöhnlichkeit, sowie ein Ekel meines Herzens, mich freiwillig berauschen zu lassen"; so gilt dieses so ziemlich von seiner gesammten Lebenszeit. Seine „Vittoria Accorombona" (1840) ist in ihrer Art ein Resumé der ganzen Willkür und schwankenden Stellung, die wir an ihm von dem ersten Hauptprodukte seiner Muse, dem „William Lovell", an (1795) bis zu seiner Einkehr in die moderne Socialitätsnovelle bemerken können. Muß er doch noch spät (1816) bekennen, daß ihm seine „schnelle Fühlbarkeit, sich in alle Gedanken nur zu leicht hineinzudenken", Angst bereite.

So sehen wir Tieck denn von Anbeginn in dem Elemente einer höchst beweglichen Natur befangen, deren Strömen und Unruhe ihm nicht gestattet, das Leben irgendwo mit Sicherheit zu fassen und anzuhalten. Es fehlt ihm der feste persönliche Mittelpunkt, um den sich der Wechsel der Erscheinungen und die Peripherie der Erfahrungen hätte legen und zu positiver Einheit verbinden mögen. Doch rühmt Steffens [3]) von ihm große Klarheit und ruhige Objektivität in persönlichem Verkehre und in Behandlung der Gegenstände. Aus jener Lebensschwebe erklärt sich denn auch die Unsicherheit, Wandelbarkeit, die halb absichtliche, halb unwillkürliche Mannigfaltigkeit in den Tonarten seiner Kompositionen,

1) Vgl. den „Briefwechsel" in Solger's „Nachgelassenen Schriften", herausgegeben von Tieck und Fr. v. Raumer (Leipzig 1826).

2) In den „Phantasien über die Kunst".

3) Steffens, „Was ich erlebte".

die wunderliche, oft störende Weise, womit Phantasie und Verstand, Sentimentalität und Reflexion, Wärme und Kälte in den berühmtesten seiner Dichtungen nebeneinanderliegen und ineinandergreifen. Sie sind kaleidoskopische Bilderspiele, die eben in dem reichen Gestaltenwechsel ihre eigenthümliche Wirkung haben. Es ist ihm kein rechter Ernst mit der Dichtkunst, sie dient ihm mehr als Spielzeug, denn als ein höherer Beruf des freien Geistes. Die romantisch-nihilistische Ironie namentlich fand an Tieck ihren produktiven Hauptvertreter. Wir wollen nicht abreden, daß ihm mehrfach das echt ironische Moment gelingt; im Ganzen aber tritt die vornehme Absichtlichkeit und selbstgefällige Genialitätsbewußtheit mit einer Zudringlichkeit heran, daß dadurch die wahre ästhetische Freude an der Sache verdorben wird. Dazu kommt, daß man ihr auf allen ihren Wegen zuletzt am Ziele der prosaischen Enttäuschung begegnet. Der Humor, dessen Kleid sie anzieht, spreizt sich an mehr als einer Stelle mit jener anmaßlichen Süffisance, die man oft an den hohlen Salonsfiguren wahrnimmt, wenn sie in gute bürgerliche Gesellschaft kommen, deren Ton und Bewegung ihrem socialen Hochgeschmacke nicht genügt. Nicht selten sublimirt sich dieser Humor zu einer Durchsichtigkeit, daß sein Sinn verfliegt, während er eben so häufig wieder zu einer Plattheit niedersinkt, der es wie an Geist so an wahrem Leben fehlt. Was Tieck's humoristische Haltung aber noch insbesondere charakterisirt, ist das leere Selbstbespiegeln in dem Selbstironisiren. Es ist ein berechnetes Verstandeskunststück, wobei das eitle Ich sich über seine eigene Genialität erfreut. Sagt er doch selbst (in den „Phantasien über die Kunst"): „So spotte ich über mich selbst, dieses Spotten ist nur elendes Spielwerk." Daß ihm dabei Phantasie und glückliche Auffassungsgabe sammt der Kunst des Ausdrucks in mehr als gewöhnlichem Maße zu Gebote stehen, wer könnte es leugnen? Die Töne des Gemüths sind ihm verliehen wie die Pfeile und Funken des Witzes; mit beiden würde er bei seiner sprachlichen Gewandtheit Vorzügliches haben leisten können, wenn ihm eben Tiefe der Überzeugung und Ernst der Idee mehr, als der Fall ist, ingewohnt, und die egoistische Willkür wie der Frost der Reflexion nicht meistens das freie Werk der Phantasie verdorben hätten. Darum können wir eben so

wenig den Enthusiasmus theilen, womit A. W. Schlegel den wunderbaren Zauber seiner Werke preist, als wir mit Solger rühmen mögen, „daß auf Tieck das Heil der deutschen Kunst beruhe, daß er der Einzige sei, der mitten in dem gefälschten Zeitalter in reiner poetischer Klarheit dastehe, daß sein Treiben das Wahre und Göttliche sei, immer reiner und reiner aus dem ganzen Gewirre hervorgegangen“ [1]). Auch Friedr. Schlegel's Bewunderung Tieck's kann uns nicht bestechen, wenn er meint, „daß er der wundervollen Erscheinungen und Geheimnisse der Phantasie vollständig Meister sei“ [2]); denn Tieck's Phantasie spielt im Ganzen mehr um die Tiefen und Geheimnisse der Phantasie herum, sie „phantasirt eben mehr über die Phantasie“, als daß sie deren Wunder in Werken reiner Anschauung zu befriedigender Offenbarung brächte. Sollen wir unsere Meinung unumwunden sagen, so finden wir auch in Tieck im Allgemeinen den Mangel an echter, von sich aus starker Produktionskraft, der, wie wir bemerkt, die gesammte Romantik charakterisirt. Auch bei ihm herrscht zu sehr das Gelüst des Dilettantismus über die Macht des wahren Genius, und auch ihm fehlt „die Architektonik im höchsten Sinne“ (Goethe), woher es denn kommt, daß er sich dem Stoffe, der Abenteuerlichkeit und den Sympathien des Augenblicks mehr hingiebt, als das ewige Gesetz der Kunst es gestatten kann. Die Musen haben nicht

„— das keusche reine Siegel
Auf die Lippen ihm gedrückt.“

Falsche Originalität, unmotivirtes Hineinbilden des Alten in das Neue, des Fremden in das Einheimische, des Religiösen in das Weltliche, eine unheimliche Koketterie mit dem Mystischen, ein Spreizen weltironischer Selbstbewußtheit, eine an die Reflexion verkuppelte Sentimentalität, ein unsicheres Schaukeln auf den schwimmenden Wellen triebseliger Gemüthlichkeit tritt alle Augenblicke störend in die Gebilde seiner Phantasie, die nur zu oft die Rolle spielen möchte, welche sie Shakspeare's großem Genius abgelernt zu haben meint, dessen nationaler Interpret Tieck in

1) Solger, „Nachgelassene Schriften“, Bd. I, S. 428.
2) „Vorlesungen über die Literatur“, Bd. II, S. 331.

mancher Hinsicht wurde, ohne jedoch seine dramatische Kunst in irgend einer Weise selbst zu erreichen. Vielmehr haben Tieck's Dramen das Undramatische zum Schaden unserer Bühne nur zu sehr mit veranlaßt. Er und viele seiner Nachahmer meinten Shakspearisch zu dichten, wenn sie einige Witze, Späße, willkürliche Äußerlichkeiten von ihm borgten, während die geniale Innerlichkeit der Idee und die Kunst organischer Totalisirung jenes Meisters ihrem Geiste und Wirken versagt blieb. Wenn ihn seine Schule sogar über unseren ersten Dichter erhob, so geschah es nur im Interesse der Selbstverherrlichung und der eigenen Vereitelung. Die Kritik aber darf sich von der Stimme der Partei nicht irren lassen. Goethe schätzt Tieck wegen seines Talents, auch ließ er gern manchem seiner Werke vollste Gerechtigkeit widerfahren — nur mochte er es nicht dulden, daß man den Nachgekommenen, der überall auf seinen Schultern stand, über ihn erheben wollte, meinend („Gespräch mit Eckermann"), solches Beginnen sei eben so anmaßlich, als wenn er selbst sich über Shakspeare stellen wollte, an dem er doch nur mit Ehrfurcht hinaufzublicken wage. Wenn er ihm in seinem „Alterthum am Rhein und Main" (im zweiten Theile) Mangel an Kunststudien und Kunstkenntniß in einem schärferen Tone vorwirft, als vielleicht gerecht ist, so mag wohl eben die Überhebung, womit Tieck und die Seinen dem gekrönten legitimen Dichterhaupte entgegentraten, in etwas die Schuld mittragen. Wir wollen indeß auch dieses Mißkennen auf Seiten Goethe's keineswegs beschönigen, vielmehr uns bemühen, seine nationalliterarischen Verdienste, welche nicht gering sind, aus dem Gesichtspunkte der Sache selbst möglichst zu würdigen.

Tieck's literarische Bedeutung, scheint uns, ist nun wesentlich darin zu suchen und anzuerkennen, daß er den Standpunkt der klassischen Ausbildung unserer Literatur, wie er sich um den Anfang des 19. Jahrhunderts bestimmt hatte, mit den vielseitigen historischen Kulturbeziehungen der neu eintretenden Zeit im Elemente der Dichtung zu vermitteln und dem Geiste des literarischen Kosmopolitismus einen nationalen Ausdruck zu geben vor Andern berufen war. In dieser Stellung sammelte er in seinen Werken alle Hauptfäden unserer neuen und selbst neuesten poetischen Produktion, die nicht bloß mit ihren dramatischen Formen, sondern

auch im Tone der Lyrik wie in den novellistischen Motiven, Wendungen und Richtungen in dem von ihm angebauten Boden meistens wurzelt. Daß er zugleich der Sprache manches neue Element zugeführt, ihre Bewegungskreise erweitert, ihrem Ausdrucke nach mehr als einer Seite hin frische Färbung und Belebung gegeben, namentlich der Prosakunst durch klare, gebildete und leicht fortschreitende, wenn auch mitunter zu redselig-breite, Stylisirung bedeutenden Vorschub geleistet, ist vor Allem zu erwägen und recht zu würdigen. Und so wird er immerhin als eine höchst bedeutende Gestalt unter den echt nationalen Dichtern gelten, wenn auch nicht als der „nationellste", der erst „den echten, bisher verkannten deutschen Genius offenbarte", wie W. Menzel von ihm rühmt [1]).

Tieck's literarisches Wirken ist ein vielseitiges der Richtung wie Entwickelung nach [2]). Indem es sich auf dem eigenthümlichen Grunde seiner Persönlichkeit bewegt und die bezeichnete kaleidoskopische Wandelbarkeit derselben wiederspiegelt, lehnt es an gewisse Hauptpunkte an, welche eine Art Parallelismus in Form und Fortschritt bemerken lassen. Mit philosophischem Skepticismus beginnend, in Religion und Mystik überschlagend, von da in den Ton der Ironie und des Humors vornehmlich greifend, dann den mittelalterlichen und Shakspeare'schen Sympathien hingegeben, wendete er zuletzt sich zu der modernen Socialität, deren Bezüge in einem großen Reichthume novellistischer Produktionen vorzuführen er bis auf den Augenblick beeifert ist, bald an herrschende Ideen und Interessen knüpfend, bald die Geschichte zum Spiegel der Gegenwart und zum Mittel seines Gedankenausdrucks machend, nicht ohne Reaktion gegen die romantischen Liebhabereien und Seltsamkeiten bei uns und den Franzosen, zu denen er selbst vor Andern Einleitung und Beispiel gegeben.

Tieck's Lebensfortschritte greifen in die verschiedenen Entwickelungsstadien seiner literarischen Thätigkeit zu bedeutend mitbestim-

1) W. Menzel, „Deutsche Literatur", Bd. II, S. 148 u. 149, erste Ausgabe.

2) „Sämmtliche Werke" (Wien 1817 ff.), 22 Bde., und „Schriften" (Berlin 1827 ff.), 15 Bde.



mend ein, als daß bei der Betrachtung seiner Werke davon abgesehn werden dürfte. In Berlin während seiner empfänglichen Jugendzeit von den rationalistischen Tendenzen und ihrem Kampfe mit dem Wöllner'schen Pietismus in der nächsten Nähe umdrängt, in innigem Bunde mit einem enthusiastischen Freunde (Wackenroder), mochte Tieck bei seiner oben geschilderten beweglichen Natur wohl leicht in den Taumel überspannter Ansichten und in den Strudel eines rathlosen Skepticismus gerathen, der in seinem „William Lovell" (1795) wunderlich genug aufbraust, nachdem er in der kurz vorausgehenden Erzählung „Abdallah" sich in den wilden Zügen eines orientalischen Schauerbildes dämonisch zu übertäuben gesucht hatte. Wir finden in dem Romane unsern Dichter noch stark unter dem Einflusse der Nachwehen der kraftgenialischen Weltanschauung des Sturmes und Dranges sowie des Berliner Aufklärungs-Skepticismus. So entstand ein eigenes Gemisch von halbvernünftigen Gedanken und leerem, unreifem Räsonnement über Menschen, Welt und alles Mögliche sonst, von Rousseau's Freiheitslehre und dem revolutionären Naturrecht, von unverdauter Philosophie der Zeit und religiöser Starkgeisterei. Durch das ganze Durcheinander ziehen die beiden Modekrankheiten der damals eben sich abschließenden vorhergehenden Epoche, die Werthersentimentalität und die Faustzerrissenheit. Unter der schwachen Hand des jungen, keineswegs hochgenialen Dichters entstand aus diesen Elementen eine seltsame Mißgeburt, die, eben aus „Werther" und „Faust" ohne natürliche Vermittelung zusammengewachsen, einen Helden zeigt, der durch seinen abenteuerlichen Genialitätsdrang eher Unmuth als ästhetische Befriedigung erzeugt. Übrigens schlägt schon hier die ironisirende Satyre durch, von welcher Tieck bis an sein Ende nicht lassen mochte; wie er denn auch späterhin diese Tendenz selbst andeutet, indem er erklärt, daß er in dem Romane eine Art Manifest seines Abfalls von dem Standpunkte seiner Zeit habe geben wollen [1]).

Im „Peter Lebrecht", der unmittelbar nachfolgte (1795), begegnet man der ganzen Kleinwelt, wie sie damals sich in vielen Romanen darlegt, sowie dem Pragmatismus der Aufklärung, deren

1) Vorrede zu der Ausgabe von 1814.

entschiedener Gegner Tieck bald hernach wurde, als ihn die Berührung mit den Schlegels der Romantik und dem katholisirenden Kunstchristenthume in die Arme führte [1]). Das Jahr 1797 erscheint als der Wendepunkt seiner Richtung, die seitdem mit jedem Jahre tiefer in die romantischen Gegenden vordringt. In den „Volksmärchen“ spürt man die neue Luft, die namentlich in dem „Blaubart“ und dem „gestiefelten Kater“ scharf und bestimmt genug weht. In diesen Märchen witterte A. W. Schlegel den verwandten Ton, die Sprache eines künftigen Genossen. Er unterließ daher nicht, den ihm damals noch unbekannten Verfasser als einen „Dichter im eigentlichen Sinne“, als einen „dichtenden Dichter“ dem Publikum in der „Allgemeinen Jenaer Literaturzeitung“ zu signalisiren [2]). Noch spät (1827) freut er sich und ist stolz darauf, „zuerst in Deutschland diesen seltnen dichterischen Genius begrüßt zu haben“. Das Märchen, sagten wir bereits, ist gewissermaßen der Gipfelungspunkt der Poesie dieser Romantiker. Novalis findet in der „Fabel und dem Märchen das Gesammtwerkzeug seiner Welt“. Tieck preist es in allbekannten Versen, und Clemens Brentano hebt es in seinem „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ auf die höchste Spitze origineller Toll- und Albernheit. Geht doch in dem „Märchen“ die wirkliche Welt in „blauen Dunst“ auf, von dem Novalis in seinem „Ofterdingen“ singt, und auf dem die Romantik als ihrer eigenthümlichen Weltanschauung fußt.

Tieck ist der erste und auch wohl der vorzüglichste unter den romantischen Märchendichtern, obgleich seine genannten Volksmärchen noch stark an des Musäus Zurichtung der alten Märchen erinnern. In der Märchen-Komödie „Der gestiefelte Kater“ scheint

1) Daß Tieck in der That zum Katholicismus übergetreten, wie viele andere Romantiker, gilt für Manche noch als eine unausgemachte Sache. Baron Eckstein hat (in seiner Zeitschrift „Le Catholique“) ihn nebst A. W. Schlegel als einen Übergetretenen angeführt. In beiden Hinsichten hat aber jener bekannte, in Frankreich völlig nationalisirte Schriftsteller falsch berichtet.

2) Jahrgang 1797, Nr. 333. Auch in den „Charakteristiken und Kritiken“, Bd. II wieder abgedruckt, eben so in den „Kritischen Schriften“, Bd. I.



es der Dichter ganz besonders auf humoristische Genialität abgesehen zu haben; auch ist es nicht bloß A. W. Schlegel, der darin die reichste Ader davon finden wollte. Wir sind nun der Ansicht, daß dem Stücke nichts mehr fehlt, als gerade die originelle Kraft der Genialität; wir sehen vielmehr darin nur das selbstgefällige Reflexionskunststück, aus allerlei, allerdings oft treffenden, Pointen, spaßhaften Witzen, faden Anspielungen, seltsamen Wort- und Gedankenwendungen, persönlichen Kleinigkeiten ein scherzhaftes Quodlibet zu bilden, dessen Resultat zuletzt als inhaltslose Spielerei erscheint. Statt echt poetischer Individualisirung und frischer Laune finden wir die abstrakte Tendenz, die Lehre der romantischen Ironie in einem Beispiele auszuführen. Ob und wiefern der dänische Komiker Holberg mit seinem „Ulysses von Ithaka" oder Andere auf das Stück Einfluß gehabt, lassen wir hier unerörtert. Daß die literarische Basenhaftigkeit von damals, wie z. B. „Böttiger's kritischer Kleinhandel", einige humoristische Streiche empfängt, kann der Produktion keinen höheren ästhetischen Werth geben.

Der „Blaubart", der eine thatsächliche Widerlegung des falschen Ritterwesens in den Romanen der Spieß, Cramer und Konsorten sein soll, wendet sich mit dieser Tendenz auf eine Erscheinung, die sich selbst schon ziemlich überlebt hatte und jedenfalls den Aufwand von Ironie, womit ihr hier begegnet werden soll, nicht verdienen konnte. Daß der Quell der Redseligkeit und Breite, welche Tieck's Schriften so oft schleppend macht und den man schon im „Lovell" sich ergießen sieht, in diesem Sücke die dramatische Wirkung nebenher behindert, soll nur beiläufig bemerkt werden. Und so mag uns weder Schlegel noch Solger überreden, den „Blaubart" für ein seltnes Produkt dramatischer Kunst zu halten. Die mehrfachen anziehenden Einzelheiten laufen in keinem Punkte organischer Einheit zusammen, und über dem Ganzen waltet die ironische Selbstobjektivirung in einem Grade, daß die frische unbefangene Lust an dem Fortschritte der Handlung und ihrer Tendenz alle Augenblicke gestört wird.

Mit dem Jahre 1798 finden wir Tieck bereits in den tiefen Gängen romantischer Mystik und antiprotestantischer Kunstseligkeit. Der Roman „Franz Sternbald's Wanderungen" (1798), wobei

sein Freund Wackenroder nicht ohne Theilnahme geblieben, bezeichnet jene neue Metamorphose, mit welcher unser Dichter in die religiöse Romantik trat, wie sie in Novalis sich alsbald weiter bildete und später in dem ästhetischen Katholicismus eines Friedr. Schlegel, Z. Werner und Anderer zu einem bestimmten Kultus wurde. Das Buch will ein Künstlerroman sein, von dem J. Paul meint, es sei mehr „eine Kunststimmung als ein Kunstwerk". Der Nebel phantastischer Überschwänglichkeit zieht durch dieses Werk, das sich wie ein Luftball über den Boden der Wirklichkeit erhebt, um sich in den Wolken eines leeren Raumes zu verlieren. „Die Phantasien über die Kunst", welche Tieck, zum Theil aus den Elementen des Wackenroder'schen Nachlasses [1]), 1799 herausgab, bilden zu jenem Romane gleichsam den phantastisch-theoretischen Kommentar. „Keine Flamme des menschlichen Busens", heißt es hier, „steigt höher und gerader zum Himmel auf als die Kunst; kein Wesen verdichtet so die Herzens- und Geisteskraft des Menschen in sich selber und macht ihn so zum selbstständigen menschlichen Gott." Diese Vergöttlichung des Menschen in der Herzens- und Geistesverdichtung will das Buch zur Anschauung bringen. Es ist die Lehre der neuen Schule von der Poesie der Poesie, welche hier vorspielt, um in dem bald darauf erscheinenden Gegenstücke von Novalis, „dem Heinrich von Ofterdingen", in ihrer vollen Verdämmerung heranzutreten. „Franz Sternbald" lehnt gleich diesem in Tendenz und Form an Goethe's „Meister" an, dessen reale Welt er in die Dunstregion der symbolisirenden Phantastik und religiösen Schwärmerei verflüchtigt. Diese Schwärmerei aber ist zugleich wieder zu sehr mit der selbstbewußten Reflexion verbunden, um als eine echte zu erscheinen. Sie trägt sich selbst zur Schau und gefällt sich in der eigenen Bespieglung. Die Andacht und Frömmelei wird zum Principe der Kunst gemacht, aber es ist die Afterandacht des Verstandes, nicht die wahre des Herzens und des Glaubens. Der Held ist ein verfehlter Wilhelm Meister, eine yorickisirende Karikatur, der in der Kunstsehnsucht sich und die

---

1) Wackenroder starb schon 1798, gewissermaßen an dem Nihilismus der Kunstsehnsucht. Tieck hat ihm in mehreren Sonetten ein Denkmal gesetzt. Vgl. „Gedichte", Bd. II, S. 73 ff.



Welt verliert. So läßt das Buch in seiner romantischen Sublimirung trotz der wirklich poetischen Auffassung und trotz seiner meistens schönen Darstellung und vielen anziehenden Schilderungen doch in der Ausführung den Mangel an produktiver Ursprünglichkeit und echt poetischer Energie und Haltung, den wir gleich anfangs bei Tieck hervorgehoben, unverkennbar spüren.

Bald nach Vollendung des „Sternbald" machte Tieck die Bekanntschaft der Schlegels, mit denen er seit 1798 einige Jahre in nahem Verkehr theils in Jena, theils in Dresden verlebte. Der jugendlich vorstrebende Dichter trat in Jena gerade in dem Zeitpunkte unter die neue literarische Generation, als die Romantik hier eben in ihrem ersten frischen Lebensdrange stand. „Wir erblickten" — sagt Steffens in seinen Novellen „Die vier Norweger" über diese Jena'sche Literaturgenossenschaft, in welcher er auch Tieck erwähnt —, „wir erblickten den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten." A. W. Schlegel hatte Tieck aufgesucht und ihn in jene Umgebung gezogen und „gemeinschaftliche Begeisterung für Poesie und Kunst beseelte ihren Umgang". Dieser Kreis der ausgezeichnetsten Talente, die sich an Goethe, der in der unmittelbarsten Nähe weilte und ihrem Streben die Gunst seines Genius schützend und pflegend zuwandte, als ihren geistigen Mittelpunkt anlehnten, wurde der eigentliche Heerd der Literatur des gegenwärtigen Jahrhunderts. A. W. Schlegel wendete sich noch spät, nachdem er in den geistreichsten und gebildetsten Kreisen gelebt und viele der merkwürdigsten Zeitgenossen in Deutschland und im Auslande kennen gelernt, in seiner Erinnerung „jener freien und fruchtbaren Gemeinschaft der Geister in dem hoffnungstrunknen Lebensalter mit Sehnsucht zu [1]). Ein gleiches Gefühl vernehmen wir auch von Tieck in der Zueignung des Phantasus.

Es begreift sich nun wohl, wie unter solchen Bedingungen und Anregungen die produktive Thätigkeit eines so regsamen Geistes wie Tieck mit all ihren Lebenstrieben hervordrängen mochte. Und in der That kann man diese Periode (1799—1805) die reichste und bedeutsamste der Tieck'schen Muse nennen; denn, was

---

1) „Kritische Schriften", Bd. I, S. 319.



er jetzt lieferte, war aus der vollsten Fülle seiner romantischen Begeisterung geboren. Seinen antiken Sympathien in einer ironischen Abschiedsode ein- für allemal entsagend [1]), schiffte er fortan mit allen Segeln auf dem Strome der neuen Bewegung, deren Wellenschlag wir schon in seinen „romantischen Dichtungen" (1799) hören. Etwas später führte Tieck seine romantischen Künste namentlich im „Zerbino" vor. Wir haben hier ein dramatisches Seitenstück zum „Gestiefelten Kater". Weise und Tendenz sind im Wesentlichen dieselben. Auch im „Zerbino" richtet sich die komödische Polemik gegen die spießbürgerliche Gemeinheit des Geschmacks und den platten Geist eines materialistischen Pragmatismus in Lebens- und Weltauffassung, auch hier spielt die beliebte Ironie ihre humoristischen Weisen und trifft in manchen kecken Zügen die Zielpunkte ihres Strebens; aber auch hier fehlt das eigentliche punctum saliens, in welchem die sonderbaren Sprünge humoristischer Laune ihren vollen Lebenspuls gewinnen möchten. Spaßhafte, oft geistreiche Ein- und Ausfälle, aber keine komische Totalität. Alle diese Versuche Tieck'scher Poesie, wie z. B. auch die dramatische Humoreske „Die verkehrte Welt" [2]) sammt dem „Däumling", zeigen ein zerfahrenes Herumspringen nach diesem und jenem Lappen gemeiner Alltäglichkeit, welches uns wohl eine Zeitlang unterhalten, auch hin und wieder in eine heitere Stimmung bringen, aber nicht wahrhaft poetisch befriedigen kann, und zwar um so weniger, je öfter der Witzflug erlahmt und auf den Boden der Gewöhnlichkeit und nüchternen Prosa niedersinkt.

Mit diesem produktiven Ironismus hing Tieck's deutsche Bearbeitung des „Don Quixote" von Cervantes zusammen. Er leistete damit sich wie seiner Schule einen nicht geringen Dienst, indem er jenes Vorbild des modernen humorisirenden Geistes, welches in einer ähnlichen Stellung gegen sein Jahrhundert sich befand, der Beschauung näher rückte, als durch die bisherigen Übersetzungen geschehn, unter denen auch die von Soltau den eigenthümlichen Ton des Originals nicht rein genug wiedergiebt [3]). Das bedeutsamste

---

1) Im Schiller'schen „Musenalmanach" von 1799.
2) Im „Phantasus", Bd. II.
3) Schon im siebzehnten Jahrhundert waren Übersetzungen dieses be-

Denkmal von Tieck's romantischer Produktion während dieses Zeitraums bleibt indeß die „Genoveva" (1800), die mit dem „Prinzen Zerbino" in den „Romantischen Dichtungen" zusammensteht. Über dieses Stück hat sich der Enthusiasmus in vollem Maße ausgesprochen, während es freilich auch nicht an kälteren Stimmen gefehlt. Daß selbst Goethe daran „eine wahrhaft poetische Behandlung" rühmen wollte, die ihm „sehr viel Freude machte und den freundlichsten Beifall abgewann" [1]), mochte wohl zum Theil seinen Grund in der Geschicklichkeit haben, womit Tieck ihm dieselbe vorzulesen verstand. Wir wollen nun unsererseits sogleich die vielen anziehenden Einzelheiten, womit diese Dichtung vor uns hintritt, freudig anerkennen, wir wollen die Zeichen eines poetischen Sinnes und Wirkens, welche sich in der Auffassung des Stoffs, in einigen lyrischen und malerischen Stellen, vor Allem aber in der Kunst sprachlicher Darstellung kundgeben, nicht unbemerkt lassen, müssen aber gestehen, daß die eigentlich tragisch-dramatische Durchführung den Forderungen nicht entspricht, die selbst eine nachsichtige und freiere Ästhetik zu stellen hat. Shakspeare's Geist, den der Dichter in diesem Stücke germanisiren möchte, spukt mehr darin herum, als daß er darin schaffend webt und lebt. Die feine Kunst dieses großen Briten, womit er die freie Bewegung seiner Phantasie unter das Gesetz der Einheit zu stellen und von der subjektiven Willkür zu bewahren weiß, fehlt hier ganz. Elemente, Phantasien finden wir genug, aber leider fehlt das genial-geistige Band. Es ist eine Sammlung von allerlei poetischen Ingredienzien, ein wahres dramatisirtes Quodlibet, in welchem alle romantischen Motive versucht werden, um ein Pracht- und Musterstück der neuen Poesie zu schaffen. Indem sich dabei italienische und spanische Formen mit den Spielen und Geklingel unseres Minnesangs verbinden, so entsteht zugleich ein rhythmisches Allerlei, welches dem des Inhalts ähnlich ist. Die Gefühls- und Naturwelt haben all ihre Farben

---

rühmten Romans bei uns versucht worden. Besonders aber wendete man sich in der Sturm- und Drangzeit demselben von Neuem zu, und wir erinnern hier nur an die Übersetzung von Bertuch, welche um die siebenziger Jahre erschien.

1) „Werke", Bd. XXVII, S. 73.



und Stimmen geliefert, um das Unaussprechliche zu sprechen. Über das Ganze aber breitet sich der Weihrauch des katholischen Opferdienstes und umhüllt das Geheimniß romantischer Unendlichkeit mit dem Nebeldufte irdischer Sinnlichkeit. Man ermüdet in dem Gedränge der Empfindungen, Reflexionen, Bilder und Melodien, die insgesammt in keinem Punkt zu ruhigem Abschlusse sich vereinen. Dazu kommt die oft nicht zu verkennende Absichtlichkeit sammt der forcirten Sentimentalität, was den ästhetischen Genuß zu fördern eben so wenig geeignet ist.

In großartigerer Form erhebt sich der „Oktavian" (1804). In diesem, einem alten Volksbuche des sechzehnten Jahrhunderts nachgeschaffenen Werke hat Tieck die eigentliche Summe seiner produktiven Macht und Kunst gezogen; aber auch in diesem seltsamen dramatischen Märchenbau herrscht die Willkür mehr als die organisirende Freiheit des ächten Genius. Doch erscheint die Romantik darin weniger gemacht, bewegt sich in leichterem und originellerem Schritte, fällt auch viel seltener aus ihrem wahren Tone, als in den meisten andern Stücken unseres Dichters. Die Farbe des Jahrhunderts, dem die Sage angehört, ist treuer wiedergegeben und die Phantasie entfaltet in frischen, glänzenden Bildern ihr keckes Spiel. Wäre dem Strome der Rede weniger Breite gestattet, wäre überhaupt die Gestalt des Ganzen zu bestimmterer Übersicht koncentrirt worden, so würde der Produktion der Ruhm einer echten, wahrhaft genialen Dichtung schwerlich zu verkümmern sein. Wir wissen wohl, daß man dem Genius keine absoluten Regeln vorschreiben darf; allein die absolute Willkür ist jedenfalls auch nicht seine Regel. Die Romantik beruft sich hier abermals auf Shakspeare, übersieht aber, daß gerade er in dem Scheine der Willkür das Maß des idealen Princips mit Strenge walten läßt, wie wir bereits früher dieses hervorgehoben. Bei ihm offenbart die scheinbare Willkür nur die Tiefe des einen Grundgedankens, welcher die fliegenden Punkte stets wieder in sich sammelt und eint. Der „Oktavian" ist übrigens, abgesehn von seiner dramatischen Bedeutung, eine Schatzkammer der schönsten lyrischen, humoristischen und malerischen Einzelheiten, und man wird sich an ihm vielfach ergötzen können, wenn man nur hinlänglich freigesinnt ist, sich durch die selbstgefällige Genialitätseinbildung, welche auch hier

ihre Gegenwart mehrfach aufdrängt, nicht allzusehr verstimmen zu lassen, dabei die vielen unterlaufenden Nichtigkeiten zu übersehen und den zufälligen Wechsel, sowie die Taumelhaftigkeit der rhythmischen Bewegung und Form nicht zu streng zu nehmen.

Der „Fortunat“ kann nach Stoff und Behandlung neben „Oktavian“ gestellt werden, obwohl er der Zeit nach weit genug von ihm abliegt (1819). Er beschließt gewissermaßen die romantische Produktion Tieck's, die nicht lange darauf von der modernen Novelle fast ganz bei ihm verdrängt wurde. Das Stück bewegt sich wieder in der Märchenwelt, die nun einmal dieses Dichters Domäne geworden war, und in der sich seine Phantasie am bequemsten gehen lassen konnte. Noch spielt der alte Humor an mancher Stelle keck und oft ergötzlich hinein, noch wallt der Fluß der rhythmischen Rhetorik breit und leicht vorüber, und man könnte auch hier mit Glück eine Anthologie gelungenster Einzelheiten zu Stande bringen. Es ist seinerseits ein dramatisches Phantasiestück, das aber wie der „Oktavian“ der wohlgefälligen Übersicht ermangelt.

Sehen wir vom „Fortunat“ zurück, so finden wir Tieck 1805 auf einer Reise nach Rom begriffen, die indeß auf seine Kunstansicht keinen sonderlichen Einfluß gehabt zu haben scheint. Die romantischen Liebhabereien beschäftigen ihn nach wie vor. Das altenglische Theater nimmt seit 1811 seine Aufmerksamkeit in Anspruch, der „Frauendienst“ Ulrich's von Lichtenstein wird aus seiner mittelalterlichen Ferne in die Beleuchtung der Gegenwart gestellt, und gleichzeitig werden im „Phantasus“ (1812) zum Theil die früheren Märchendichtungen, mit neuen verbunden, wieder vorgeführt. Was diese Sammlung insbesondere betrifft, so verdient sie durch die hohe Gewandtheit der Darstellung, sowie durch die seltene Klarheit und Durchsichtigkeit des Styls, womit hier die Prosa vor uns hintritt, vor Anderm unsere volle Theilnahme; doch wissen wir nicht, ob diese stylistischen Tugenden den Mangel an gründlicher Urfarbe und an Unbefangenheit der Auffassung ersetzen können.

Die Gedichte Tieck's wurden, obwohl meist aus früherer Zeit, erst 1821 zum ersten Male in besonderer Ausgabe abge-

druckt [1]). Sie tragen die Physiognomie der ganzen Tieck'schen Dichtung. Das willkürliche Spiel waltet auch in ihnen und läßt weder nach Form noch Inhalt eine bestimmte Gestaltung entstehen. Allgemeinheiten, vage Stimmungen, Naturmystik, aber selten ausgebildete Gemüthslagen, durchempfundene Momente der Innerlichkeit, klare, reine Anschauung der umgebenden Welt. Auch hier drängt sich die unberufene Reflexion störend ein und statt eines durchgeführten Grundtons charakterisiren sich diese lyrischen Poesien durch Buntheit der Farben und unmotivirten willkürlichen Wechsel rhythmischer Formen, die sich zu keiner reinen musikalischen Melodie bilden wollen. Tieck suchte hier wohl oft Goethe's Leier nachzuspielen, allein die Künstelei, welche zumal in den Sonetten waltet, sowie das ganze Nebelwesen des Gefühls ließen ihn die rechten Akkorde selten greifen. Tieck gehört außerdem zum Theil zu der Art von Dichtern, die er selbst „Dehner" nennt und mit „Drahtziehern" vergleicht [2]). Daß einem Ohre, wie dem des antik-metrischen Voß, das Geklingel, welches Tieck in Vers und Reim vernehmen läßt, eben so wenig als das überzarte Gespiel mit Blumen, Mondschein, Nachtigall und Waldeinsamkeit gefallen mochte, ist nicht zu verwundern. Fand doch selbst Tieck's romantischer Genosse, Ad. Müller, viel Kindisches in all dem naiven Märchenwesen und poetischen Getreibe. „Ludwig Tieck", sagt er, „bei allen seinen übrigen Anlagen, bei aller Regsamkeit und Leichtigkeit seiner Feder, hat das Seinige dazu beigetragen, diese feine Gattung der Kindlichkeit in Morgen-, in Frühlings-, in Blumengestalt façonnirt, in so großen Sortimenten zu Markte zu bringen, daß ich es Niemandem verdenke, wenn er ihrer endlich müde wird [3]).

Nachdem Tieck (1817) eine Reise nach London gemacht, zog er sich nach Dresden zurück, wo er, später bei der Theater-

1) In drei Bänden.

2) In der Novelle „Der Mondsüchtige".

3) „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur", S. 119. — Einiges der Tieck'schen Lyrik kann indeß als rühmliche Ausnahme bezeichnet werden. So z. B. das schöne Lied mit Goethe'schem Anklange „Im Windsgeräusch, in stiller Nacht" u. s. w. oder „Heimliche Liebe", eben so „Liebesgegenwart", „Die Zuversicht", „Die Blumen" u. s. w.



intendanz betheiligt, verweilte, bis er im Jahre 1841 einem ehrenvollen Rufe des Königs von Preußen folgte. Mit jener Ansiedelung in Dresden beginnt für seine Dichtung eine neue und letzte Epoche, wir meinen die der „Social-Novellistik“. Mit ihr tritt Tieck aus dem Zauberkreise der Romantik völlig heraus in das Gebiet der Motive moderner Lebensverhältnisse. Schon in der Behandlung der alten Märchen hatte Tieck Ton und Haltung der Novelle, wie sie aus der Mustererzählung des Cervantes sich ihm hervorgebildet, nicht ohne Kunst und Glück gebraucht. Goethe's Dichtungen dieser Art, wie z. B. die „Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten“, wohl mehr noch „Wilhelm Meister“ und die „Erzählungen“, welche später in den „Wanderjahren“ zusammengestellt wurden, sowie die „Wahlverwandtschaften“ hatten Inhalt und Form der neuen Social-Novelle näher bestimmt und festgestellt. Tieck selbst suchte nun auf diesem Grunde den eigenthümlichen Begriff der modernen Novelle zu umgrenzen. Er eignet ihr wesentlich das wirkliche Leben zu mit Ausschluß alles Wunderbaren und wollte in ihr die einfache poetische Erzählung zur Darstellung „der Situation“ in einem Komplexe eigenthümlicher Umstände und Verhältnisse erweitern und ausbreiten. Er knüpfte so die Dichtung an die Forderungen und Aufgaben des socialen Lebens an, wie dieses in den letzten Decennien mit seinen Interessen mehr und mehr in den Vordergrund getreten ist. Sein Beispiel gab zum Theil die Losung zu der unabsehbaren Novellenliteratur, die sich seitdem bei uns hervorgedrängt hat. Hauptsächlich ist es die Tendenz, welche Tieck durch seine Novellen in dieses Gebiet hineingedrängt hat. Er wollte auf diesem Wege aufklären und allerlei Fragen des Lebens, der Geschichte und der Kunst in konkreter Anschaulichkeit verhandeln und beantworten. Seine derartigen Produktionen sind daher ohne leidenschaftliche Belebung, mehr Quellen der Belehrung als poetischer Erweckung. Die naturkräftige Eindringlichkeit und Frische lag nun einmal nicht in den Mitteln seines Talents und seiner Bildung, eben so wenig als solches bei Wieland der Fall war, dem er überhaupt in Absicht auf das oberflächliche Spiel mit den Gegenständen und auf die Redseligkeit des Ausdrucks bedeutend ähnelt.

Was Steffens von Tieck sagt: „Es ist nicht allein die große

Klarheit, mit welcher er die Gegenstände behandelt, die uns hinreißt, es ist auch die Anmuth und klangvolle Rundung der Sprache, die eine unwiderstehliche Gewalt ausübt“ 1), kann zum Theil auf diese neue novellistische Produktion Tieck's mit vollem Rechte Anwendung finden. Denn wie oft er auch hier an die Grenzen hasenhafter Geschwätzigkeit anstreift, wie vielfach er Alltägliches mit einem übermäßigen Aufwande von langgedehnter Periodik darzustellen liebt, wie oft dabei die Handlung in dem Räsonnement untergeht und wie sehr man die Kraft der inneren Belebung an vielen dieser neuen Genre-Dichtungen vermissen mag, wie wenig überhaupt von Mannigfaltigkeit in Erfindung, Gedanken, Komposition und Charakteristik kund wird (es geht durch diese Novellen fast nur ein Ton und die Physiognomie der Fabrikation), immer finden sich unter der großen Zahl derselben einige wahre Meisterwerke deutscher Sprache und Darstellung. Übrigens ist diese neue Dichtrichtung bei Tieck keineswegs unvermittelt, vielmehr hat er bei allen seinen romantischen Liebhabereien von Anbeginn den Pragmatismus des bürgerlichen Lebens und der Gesellschaft, wovon er ausging, festgehalten. Derselbe spricht bereits im „Lovell“ deutlich genug und schauet nur zu oft enttäuschend aus der Mitte seiner romantischen Phantasien hervor; selbst die alten „Märchen“ müssen sich in Tieck's Behandlung die nutzanwendliche Verständigkeit gefallen lassen.

Am sichtbarsten zeigen sich die Fäden dieser pragmatisch-romantischen Gewebe in dem Romane „Der junge Tischlermeister“ (1835), der in seiner ersten Empfängniß noch weit in die frühere Zeit des Dichters (nach eigener Aussage in's Jahr 1811) zurückgreift. Abgesehn von der anmuthigen Frische, die hier aus der Darstellung uns entgegenweht, ist das Buch durch die Art, wie es das bürgerliche Gewerbe an die Interessen höherer Bildung knüpft, gewissermaßen ein poetisches Vorspiel der gegebenen Wirklichkeit unserer Gegenwart. Daß darin mehr gesprochen als gehandelt wird, ist in Tieck's Manier, der er nie entsagen mochte, und die eben in seiner neuen Novellistik mehr als sonstwo überwiegt. Sollen wir aus dieser noch Einiges hervorheben, so

1) Steffens, „Was ich erlebte“.

erinnern wir an die „Gemälde“, an die „Musikalischen Leiden und Freuden“, an die „Verlobung“, die freilich bei der Geringfügigkeit der Erfindung und der Gespreiztheit des Gesprächs hauptsächlich nur wegen des Signalements, das dem Pietismus hier vorausgeschickt wird und wofür ihm Goethe herzlich dankt, unsere Aufmerksamkeit verdient, an die „Gesellschaft auf dem Lande“, eine der gelungensten in Absicht auf die Kunst, womit die Entwickelung der Zustände während des achtzehnten Jahrhunderts in der specifisch-preußischen Geschichte veranschaulicht wird. Friedrich II. dürfte schwerlich irgendwo nach seiner Beziehung zu dem Jahrhundert wahrer und freier geschildert worden sein als hier. Der „Aufruhr in den Cevennen“ beweist in seiner Unvollendetheit (nur der erste Theil ist erschienen) einerseits, mit welch richtigem Takte Tieck der gegenwärtigen Dichtung ein fruchtbares Feld anwies, andererseits aber auch, daß er den Mangel an gründlicher Durchführung größerer Probleme noch immer nicht überwinden konnte. Er hatte sich für seine Neigung gleichsam zu tief in diesen Gegenstand eingelassen, und sein Talent erlahmte deshalb in der Ausführung. Viel überflüssiges Auseinanderbreiten einzelner Punkte stört die Gesammtanschauung und schwächt das Interesse an der Handlung. In der „Vogelscheuche“ finden wir Tieck wieder auf dem Gebiete der Humoristik und Ironie. Mag Absicht und Zwang sich hier nicht immer hinlänglich verbergen, jedenfalls ist Geist und treffende Punktirung nicht zu verkennen.

Das „Dichterleben“, welches die poetische Heranbildung und Charakteristik Shakspeare's zum Gegenstande hat, enthält nach unserer Ansicht die meiste poetische Organisation unter allen Tieck'schen Novellen, indem die unterliegende Idee in ihren allgemeinen wie eigenthümlichen Bezügen nicht nur vollkommen dargelegt, sondern auch in die angemessenste Umgebung, wie sie die lokalen, historischen und national-literarischen Verhältnisse in der Shakspeare'schen Epoche boten, gestellt worden ist. Die Dichtkunst wird in ihren beseligenden wie zerstörenden, in ihren wahren wie übertriebenen Richtungen und Wirkungen an den Strebungen und Eigenthümlichkeiten ihrer damaligen britischen Vertreter anschaulichst vergegenwärtigt. Diese Verschlingung der Dichtung mit den Persönlichkeiten und die Kunst, wie beide sich durch einander charak-

terisiren, ist ein bedeutender Zug der dichterischen Kunst des Verfassers selbst. Shakspeare, Marlow und Green, die drei Hauptrepräsentanten der englischen Poesie im Jahrhundert der Königin Elisabeth, sind in ihrem Kontraste und ihrer gegenseitigen Beziehung mit der ansprechendsten Wahrheit gezeichnet. Die Ruhe der Entwickelung, die objektive Plastik der ganzen Darstellung, die von dem lichtvollsten Ausdrucke getragen wird, Eigenschaften, die vornehmlich der ersten Abtheilung in hohem Grade eignen, während in der zweiten freilich eine Art Erlahmung bemerkbar wird, geben der Dichtung einen ausgezeichneten Platz in unserer Literatur. Daß Shakspeare und seine Zeit vielleicht noch etwas reicher, treuer und entschiedener hätten hervorgebildet werden können, mag der strengeren Kritik zugegeben werden, die auch hin und wieder an dem Gange der Handlung ein stärkeres Vortreten vermissen darf. Ein Gegenstück zu dem Dichterleben bildet „des Dichters Tod“, worin Camoëns, der portugiesische Homer, der vielgeprüfte Sänger der „Lusiaden“, den Mittelpunkt bildet, wie dort der große britische Dichterfürst. Schicksal, Umgebung, Charaktere, Alles ist anders und doch der innere Geist derselbe. Auch hier feiert die Dichtung ihr Fest, aber es ist ein stilles Fest, die stille Feier einer heimatlosen Sehnsucht, die von der Erde an den Himmel Berufung einlegt. Etwas weniger Redseligkeit, dagegen etwas mehr leidenschaftliche Bewegung wäre auch hier zu wünschen.

Wir lassen Anderes unbesprochen und reden nur noch ein Wort von der größeren Arbeit dieser Art, der „Vittoria Accorombona“ (1839), auch hier möglichst die Selbstständigkeit unseres Urtheils wahrend in der Mitte widerstrebender Ansichten. Nicht leicht wurde ein Buch mit lebendigerem Interesse begrüßt als dieses. Der Verfasser selbst, so scheint es, hat in ihm sich die rechte Anweisung auf Unsterblichkeit schreiben wollen. Mit kühnem Schritte stellte er sich in eine Zeit und Welt demoralisirter Menschen und Verhältnisse, mit kecker Hand begann er das Werk, in den Zuständen einer weitabliegenden Vergangenheit die Fragen und Richtungen unserer aufgeregten Gegenwart zu schildern. Das Italien des sechzehnten Jahrhunderts sollte der Spiegel werden für die Ziele und Strebungen in der Mitte des neunzehnten. Aber solch ein Beginnen zu vollführen, dazu gehört ein festeres Augenmerk,

als Tieck den Dingen und dem Menschentreiben zuzuwenden vermochte, ein tieferes Eingehen in die inneren Bewegungen und Motive der verschiedenen Zeiten, Sitten, Völkerrichtungen und Völkercharaktere, als ihm eignete. Wir erhalten daher im Ganzen mehr nur Besprechungen, gesuchte Analogien und Reflexionen, als freie Spiegelungen, belebtes Handeln und originales Leben. Unsere Zeitfragen sammt den an sie sich knüpfenden socialen Interessen werden dem sechszehnten Jahrhundert aufgedrungen, um von ihm in mattem Wiederscheine zurückgeworfen zu werden. Daß dabei keine durchgreifende Charakteristik, die nirgends Tieck's starke Seite ist, in die Scene tritt, darf nicht wundern; denn wo die eigenthümliche Bestimmtheit der Verhältnisse fehlt, kann kein Charakter sich zu Mark und Blut gestalten. Gleich der Hauptcharakter, um den das Ganze sich bewegt, die Vittoria, erscheint mehr als eine großartige Natur, welche uns von ihrem Wesen, Wollen und Wünschen viel zu erzählen weiß, denn als eine lebendige Frauenseele, die uns ihre Geheimnisse in dem Spiegel ihrer Handlung zeigt. Wollen wir auch gern zugestehen, daß sie in ihrer Statuengröße manchen dreisten, kühn gebildeten und gelungenen Zug enthält, so bleibt doch ihr Erscheinen im Leben und Verkehre eine unaufgelöste Härte. Daß sie bei ihren hochsinnigen Ideen über Adel und Freiheit des Weibes in so gemeine Verhältnisse sich einzulassen so schnell bereit ist, sich so leicht in die Arme eines so wenig bedeutsamen Buhlen hingiebt, kann unter den Umständen, wie sie hier vorliegen, weder psychologisch noch ästhetisch hinlänglich gerechtfertigt werden. Was schon Andere, z. B. auch Mundt, an Tieck mit Recht getadelt, daß ihm reine, echte Frauenbilder niemals haben gelingen wollen, findet auch hier seine Bestätigung. Er materialisirt oder sublimirt und weiß Sinn und Geist, wie beide sich im Weibe eigenthümlich einen, nicht zu individualisiren. Wir sprechen nicht von den übrigen Personen, nicht von der elenden Figur des Peretti oder dem zum männlichen Ideale potenzirten Herzog Bracciano, der sich kaum durch etwas Anderes auszeichnet, als durch die grausam-schändliche Weise, womit er seine Gemahlin mordet. Beide Charaktere dienen in der That fast nur dazu, die Schmach der Vittoria zur Karikatur zu steigern. Fast alle sonstigen Gestalten, etwa den Dichter ausgenommen, der nicht

ohne treffende Züge vor uns hintritt, leiden am Mangel entschiedener Zeichnung. Dabei bleibt die ganze Entwickelung der Handlung ohne organischen Zusammenhang, ohne sichern, episch gehaltenen Fortschritt. Es werden Thatmaßen an einander gelegt und durch den Mörtel einer afterredenden Reflexion verbunden, die dann wahrhaft widerwärtig wird, wenn sie sich im Munde der Vittoria oder ihres Buhlen Bracciano über die Sünde, die Beide begehen, mit frecher Sophistik verbreitet. Überhaupt ist das Räsonnement, das um die Hauptfragen unserer Tage, um die Emancipation der Frauen und die sociale und sittliche Bedeutung der Ehe, geworfen wird, im Allgemeinen eben so hohl und geistlos, als es frivol und lüstern ist. Hier bleibt unser Dichter in der That hinter seiner französischen Rivalin, der George Sand, die uns dieselben Fragen mit geschickter Hand in die Scenen des Lebens zu weben versteht, eben so sehr zurück, als er in manchen Schilderungen das geniale, frische Kolorit nicht erreicht, welches Heinse, an den man sich oft erinnert fühlt, bei ähnlichen Darstellungen (z. B. im „Ardinghello") zu Gebote steht. In Absicht auf die sittliche Beleuchtung aber hat Tieck keinen Vorzug vor dem jungen Deutschland, das dieselben Punkte zu besprechen wagte und dafür von Bundeswegen geächtet wurde. Tieck hat das Alles hier fast noch derber, nackter, eindringlicher vorgetragen; ihn mag sein dichter-priesterliches Ansehn und die Gunst der Zeit, vielleicht auch die Predigt, welche er kurz vorher in „Eigensinn und Laune" gegen die emancipativen Gelüste der jung-deutschen Talente gehalten, vor den Blitzen des Kapitols bewahrt haben. Daß in dem Buche zwecklos Graus und Gräuel gehäuft werden, daß der Dichter bei einzelnen derartigen Scenen, z. B. bei der schaudervollen Ermordung der Gemahlin Bracciano's durch diesen selbst, mit unästhetischer Detailzeichnung verweilt, daß der Schluß des Ganzen ohne eigentlich innere Motivirung in einer furchtbaren Vernichtung der Hauptpersonen uns entgegenstarrt, sind Punkte, die der gute Geschmack einem Werke, das sich für Dichtung giebt, nicht nachzusehen vermag. Wenn wir übrigens wegen dieser Mängel durch viele wohlgelungene Schilderungen zum Theil entschädigt werden, zu denen vor Allem das Bild der Familienumgebung, in der uns Vittoria entgegentritt, gehören möchte; so bewährt sich hierin nur,

was wir an Tieck überhaupt zu schätzen haben, die Kunst der klaren, durchsichtigen Formgebung und des sprachlichen Ausdrucks. Doch muß man im Ganzen die frische Farbe, die uns in manchen früheren Erzählungen, z. B. zum Theil im „Phantasus", so angenehm berührt, vermissen. Die kostbare Erzählung „Der Pokal" ist in dieser Hinsicht eine echte Perle im Vergleich mit dem Flittergolde, das in vielen der spätern Produktionen unsers Dichters und eben auch in der „Accorombona" mit mattem Glanze schimmert.

Indem wir nun diese Skizze der literarischen Erzeugnisse Tieck's zu schließen im Begriffe stehen, wollen wir nur mit einem Worte noch an die Verdienste erinnern, die er sich durch seine literarhistorischen und kritischen Arbeiten erworben hat. Dahin gehört sein „Altenglisches Theater" (1811 ff.), sein „Deutsches Theater", eben so „Shakspeare's Vorschule" (1823), die „Minnelieder" sammt der trefflichen Vorrede (1803), die schon erwähnte Bearbeitung von „Ulrich von Lichtenstein's Frauendienst" (1812), der „Insel Felsenburg" (1827), die Ausgaben mehrerer unserer Dichter, z. B. der Werke von Lenz (1828) und Novalis, besonders auch die „Dramaturgischen Blätter" (1826 ff.), in welchen letzteren er mit Geist und Einsicht der spießbürgerlichen Flachheit jeder Art wie allen unnatürlichen Strebungen in der Kunstdarstellung auf's entschiedenste entgegentritt.

Konnten wir nun in unserer Charakteristik des vielbesprochenen Mannes uns nicht den Enthusiasten zugesellen, welche in früherer wie späterer Zeit ihm den Preis ungewöhnlicher Genialität zuerkennen wollten; so mochte uns noch weniger in den Sinn kommen, seinen nationalliterarischen Ruhm aus einseitigem Parteistandpunkte überhaupt zu verkümmern. Eben die Überschätzung bewog uns zum Theil, den Maßstab einer strengeren Kritik an seine Leistungen zu legen und sie möglichst auf ihren eigentlichen Werth zurückzuführen.

Viertes Kapitel.

Die Zweige der Romantik.

Die romantische Mission hatte die Elemente und Tendenzen dargelegt, aus denen sich das neue nationalliterarische Evangelium bildete. Tieck war es vornehmlich, der die Rolle der propagandistisch-missionären Produktion übernommen. In ihm sahen wir daher alle Kategorien der romantischen Doktrin gleichsam in einer encyklopädisch-produktiven Praxis ausgeführt. Alsbald aber traten einzelne Jünger der neuen Lehre hervor, welche, in den gemeinsamen Grundton der Schule einstimmend, doch besondere Standpunkte derselben vorzugsweise auffaßten und in eigenthümlicher Schriftthätigkeit zu vollziehen suchten. Indem wir es nun unternehmen, diese Sonderrichtungen der romantischen Literatur in ihren Hauptvertretern darzustellen, halten wir es dem Zwecke unserer Arbeit gemäß, wenn wir jeden der Standpunkte durch die ganze Folge seiner Vertretungen bis zum historischen Abschlusse der gesammten Romantik in ununterbrochenem Zusammenhange vorführen. Wir beginnen aber mit der „Romantik des Welthumors", gehen fort zu der „des Aberglaubens", zu der „der Nationalität (des Deutschthums)" und schließen mit dem Kapitel über die „romantischen Sympathien", welches uns dann von selbst zu der Literatur der dreißiger und vierziger Jahre hinüberleitet.

Die Romantik des Welthumors.

Es war die Ironie, welche, wie wir gesehen, in der Doktrin der romantischen Mission ein bedeutsames Ingredienz bildete. Sie wurde gewissermaßen als der Fundamentalartikel hingestellt, von welchem alle andern das Regulativ ihrer Ausführung erwarten sollten. Durch die Vermittelung dieser Ironie wollte man sich auf die Höhe einer weltverachtenden Weltanschauung erheben, von der aus das freie Ich sein willkürliches Spiel mit den Dingen treiben mochte. So entstand im Schooße der neuen Schule die Richtung, welche man als die humoristische zu bezeichnen pflegt. Wie dieselbe

hauptsächlich durch J. Paul, der seinerseits englischen Vorbildern folgte, in die deutsche Literatur eingeführt wurde, wie die idealistische Philosophie Fichte's sie begünstigte und wie selbst die beiden großen Dichter, Schiller und Goethe, durch die Art ihrer subjektiven poetischen Weltauffassung dazu mitwirkten, ist früherhin von uns bemerkt worden. Die romantische Schule führte diesen Humor nur einseitiger auf die Willkür des eitlen Subjekts zurück, auf die Selbstbespiegelung des Ich in dem Reflexe der Objektivität seiner eigenen egoistischen Laune. In der produktiven Praxis gestaltete sich daraus alsbald eine Art welthumoristische Dichtung, welche in dem Fortgange ihrer Entwickelung bis an die äußersten Grenzen der Phantasiewillkür getrieben wurde und bis zur phantastischen Karikatur hinausschritt. Diese humoristisch-poetisirende Phantastik fanden wir schon bei Tieck in den „Dramatisirten Märchen“ und auch Friedr. Schlegel rührte in seinem „Alarcos“ die Saiten derselben vernehmlich genug. Sie erstreckt sich von da abwärts bis in das dritte und vierte Jahrzehnt des Jahrhunderts, wo Clemens Brentano sie mit seinem schon genannten humoristischen Märchen „Gockel, Hinkel, Gackeleia“ (1838) beschloß, wenn man nicht etwa Heine's „Atta Troll“ mit konkurriren lassen will, der jedoch mehr eine deutsch-nationale als universelle Humoristik bezielt.

Fragen wir nun nach Denen, welche diese Seite der Romantik sich zu besonderer Aufgabe gestellt haben, und blicken wir dabei auf dem Wege der romantischen Produktion bis zu dem Ausgangspunkte der missionären Apostelschaft zurück, so sehen wir hart an den Grenzen derselben einen Schriftsteller, der, wenngleich ohne ausgezeichnete Stellung unter den Seinigen, doch durch ein Produkt, das zu seiner Zeit viel Aufsehen machte, die Reihe der welthumoristischen Phantastik eröffnet. Wilh. v. Schütz (1776 bis 1847) bezeichnet mit seinem Trauerspiele „Lacrimas“, welches A. W. Schlegel (1803) herausgab, nächst den schon genannten Stücken der Erzväter der Romantik selbst den Anfang dieser Richtung. Die Produktion legt sich ihrem ganzen Charakter nach dicht neben Friedrich Schlegel's „Alarcos“, dem es an Wunderlichkeit der Erfindung, sowie an der Verwirrung der Motive und Formen nicht nachsteht, wohl aber an Aufwand der Malerei und üppiger

Strömung der Phantasie zuvorthut. Gewandtheit der Sprache und rhythmischer Gestaltungen lassen sich nicht verkennen. Anderes von diesem Dichter übergehen wir um so eher, als es, ohne Werth, mit Recht der Vergessenheit gänzlich anheimgefallen ist.

Bedeutsamer heben sich unter den früheren Anhängern der neuen Schule zwei Dichter hervor, welche, wie sie durch Verschwägerung einander nahegerückt waren, so auch nach ihrem literarischen Standpunkte und in der Methode ihrer Dichtung auf's innigste verwandt erscheinen: Clemens Brentano und Achim v. Arnim, jener der Bruder, dieser der Gatte der geistreichen Bettina. Sehen wir zuvörderst von ihren Sonderleistungen ab, so begegnen wir ihnen in einem gemeinsamen literarischen Unternehmen, welches für unsere folgende nationale Literatur nicht ohne anregende Bedeutung geblieben ist, „Des Knaben Wunderhorn“ meinen wir (1808 ff.), eine Sammlung älterer deutscher Lieder (besonders aus dem 16. Jahrhunderte), die hier zum Theil in freier Umarbeitung erscheinen. Goethe war, trotzdem, daß die beiden Herausgeber in der umdichtenden Behandlung oft etwas zu willkürlich verfahren und Schlechtes wie Gutes durcheinander darbieten, der Meinung, „das Buch solle in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Spiegel und sonst überall zu finden sein“.

Was die eigenen Produktionen beider Männer angeht, so steht Brentano (1778—1844) sowohl der Zeit als auch dem Charakter seiner Dichtungen nach hier am nächsten. Die italienisch-deutsche Natur des Dichters scheint die absonderlichen Phantasie- und Gemüthsäußerungen, welche aus denselben uns entgegentreten, wesentlich mitbedingt zu haben. Wenn wir nun einerseits bei Brentano poetische Anlage nicht verkennen können und in seinen Werken vielfach echt poetische Anklänge vernehmen; so ist doch auf der andern Seite zu bedauern, daß er durch die übertriebenste Willkür alle wahre Dichtkunst verleugnet und sie zu einem Spielzeuge kindischer Laune herabwürdigt. „Brentano“, sagt Varnhagen, „verdirbt seine Dichtungen durch Übermuth“, wir möchten hinzusetzen: „und durch Albernheit“. Er treibt Komödie mit sich und mit aller Welt. Jegliches gestaltet sich unter seinen Händen

zur Karikatur und wird um seine eigenthümliche Wahrheit gebracht. Das Heilige vermählt sich auf widerwärtige Weise mit dem Gemeinen und dieses springt ohne Vermittelung in das Heilige über. In keinerlei Hinsicht auf dem Boden fester Überzeugung fußend, kann Brentano nichts zu ganzer, folgerichtiger Gestaltung vollenden. Die Romantik wird bei ihm zu einem tollen Fastnachts-Maskenspiele, dessen wildes Treiben zuletzt in den Bußübungen eines Aschermittwochs endet. Ging doch Brentano selbst aus der Lust der Welt in die Askese des Mönchthums über.

Nachdem er mit kleinen satyrischen Versuchen unter dem angenommenen Namen „Maria" aufgetreten, gab er den Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" heraus (1801), in welchem anziehende Schilderungen mit Scenen arger Verwirrung wechseln, wobei an eine gehaltene Ausführung nicht zu denken. Wie Brentano's Muse überall dem Lyrischen zuneigt, so klingt auch hier der Ton dieser Saite vielfach durch. — In dem bekannten Lustspiele „Ponce de Leon" (1804), welches bei gezwungenem Muthwillen und Shakspeare'schen Prätensionen an nüchterner Steifheit leidet, ist gleicherweise das Lyrische vorschlagend, wie denn z. B. das beliebte Lied „Nach Sevilla" sich darin findet. Das Schauspiel „Die Gründung Prags" (1817) leidet an völliger Mißgestaltung. Die „aegri somnia", die Ausgeburten eines krankhaften Traums, werden hier mit aftergenialischer Einbildung als Poesie geboten. — Unter Brentano's Märchen und Novellen finden sich hin und wieder ansprechende Partien, die von einer nicht geringen Kunst der Erzählung zeugen; allein auch hier zerschlägt die Willkür meistens das Gefäß, das sich eben zu einer schönen Form bilden wollte. Die meisten dieser Märchen sind erst nach dem Tode des Dichters durch Guido Görres herausgegeben worden. — Das Werk „Der Philister in, vor und nach der Geschichte" (1811) sprudelt von phantastischer Witzlust, ohne den mäßigsten Forderungen eines geregelten Geschmacks zu genügen. Unter Brentano's kleineren Erzählungen heben wir besonders hervor die „Geschichte vom braven Casperl und der schönen Nannerl", die, wenn auch nicht ganz frei von den persönlichen Seltsamkeiten des Verfassers, doch durch Wahrheit und

naiven Anspruch bedeutsam genug herantritt. Das jüngste Kind seiner Laune: „Gockel, Hinkel und Gackeleia" (1838). ist ein Resumé aller Phantastereien der romantischen Genialität, ein Werk voll anziehender Einzelheiten bei überwiegender Albernheit in der ganzen Ausführung. Daß Brentano im Lyrischen oft wohlklingende Akkorde angeschlagen, ist schon oben anerkannt worden. Besonders ist ihm die Ballade gelungen, wie z. B. „Lorley" und Anderes. Durch das Gedicht „Die lustigen Musikanten" zieht ein tragisches Weh, das von keinem Mißtone verletzt wird. Mehreres dieser Art, welches auf poetischen Werth vollgültigen Anspruch hat, mag unerwähnt bleiben [1]).

Dicht neben Brentano steht sein Schwager Achim v. Arnim (1781—1830). Obwohl in Ton und Weise jenem im Ganzen gleich, verirrt er sich doch nicht in gleichem Grade zu derselben komödienhaften Gaukelei. Arnim's Geist hatte sich durch Wissenschaft [2]) wie durch Reisen eine positivere Grundlage für seine poetischen Konstruktionen gebildet, als die meisten andern Dichter nach dieser Richtung hin. Sein Sinn war edel, durch keine Jugendsünden entweiht, in seinem Mannesalter fest und vaterländisch wahr. Wenn er dennoch in die Schwebelei und den Tumult einer sich überbietenden Genialitätsaffektation gerieth, so mochte dies wohl hauptsächlich daher kommen, daß bei ihm nach einer Seite hin eine Überfülle der Einbildungskraft drängte, während auf der andern die Kälte der Reflexion einen hemmenden Gegendruck übte, wodurch dann die Unmittelbarkeit hier hervorbricht, um sofort dort durch die Mittelbarkeit verständigen Einschlags wieder aus ihrer Richtung geworfen zu werden, so daß Originelles und Berechnetes sich wunderlichst zu einander gesellt. Bemerkt man nun weiter, wie der vielbegabte und vielgebildete Mann auf dem Grunde einer hohen und schönen Gesinnung Alles auf einmal zum Spiegel der menschlichen Dinge machen wollte; so erklärt sich wohl, warum ihm die Macht freier Bewältigung nicht ausreichte,

1) Cl. Brentano's Werke sind 1852 (in Frankfurt a. M.) in 9 Bdn. herausgekommen; die beiden letzten Bände enthalten seinen Briefwechsel. Vgl. damit Varnhagen's „Biographische Porträts" (Leipzig 1871).

2) Noch sehr jung schrieb er eine „Theorie der elektrischen Erscheinungen".



dagegen die Willkür die Rolle der Kunstherrschaft übernahm und den Dichter auf die Abwege führte, auf welchen wir ihm leider begegnen müssen. Übertreibungen wechseln mit Plattheiten, das Wunderbare und Zauberhafte fällt ohne Vermittelung in die Welt des Wirklichen, das nächtlich Grauenhaft-Unheimliche schließt sich an die Helle des gewöhnlichen Tageslebens ohne Übergang und Schattirung, die Tiefe der Empfindung zerrinnt und verschwimmt in dem Räsonnement der Ansicht, die Üppigkeit sinnlicher Fülle wechselt im Sprunge mit den Formen reiner kunstreicher Darstellung, die lebendigste Frische mit der Kälte herzloser Dialektik. Eben freuen wir uns, einen Dichter zu hören, der zu seinem Werke die Gunst der Muse mitzubringen scheint, aber alsbald erfüllt uns Mißbehagen und Abneigung, weil schon der nächste Schritt den schönen Anfang verdirbt. Überall Golderz, aber wenig Läuterung und gediegenes Metall.

Arnim hat im Drama wie in der Novelle gedichtet, in beiden mit gleicher Methode. Die Phantastik spielt ihre Launen auf dem einen wie dem andern Gebiete in derselben Wunderlichkeit. Dort wie hier laufen Sage und Wirklichkeit, Natur und Geschichte, Menschenleben und Märchenwelt bunt durcheinander, dort wie hier schimmern aus dem chaotischen Schuttwesen die reinsten Goldkörner schöner Empfindungen, edler Gedanken und unverfälschter Gesinnung. Die heimischen Anklänge eines tiefgefühlten deutschen Volksthums, dem der Dichter sich ohne Rückhalt befreundet, wehen aus beiden Gegenden in wohlthuender Wirkung herüber. Wir lassen das Einzelne unbesprochen und bemerken nur, daß in den dramatischen Produktionen, wie z. B. im „Auerhahn" in „Halle und Jerusalem", sowie in den „Gleichen" ein unverkennbares Streben nach Shakspeare'scher Genialität hervorspringt, dem es aber nicht gelingt, den unsterblichen Humor zu treffen, der in den Schöpfungen jenes Meisters waltet. Die forcirte Reflexion ertödtet im Keime die frische Laune, die Sprünge der losesten Einbildungskraft maßen sich den Schein genialer Eingebung an und die widersprechendsten Verbindungen geben sich für Gestalten poetischer Phantasie. Eine echte Probe dieses Dichtens ist das erwähnte Drama „Halle und Jerusalem", was gleichsam als ein „Sommernachtstraum" in seiner Art erscheint. Es ist ein ver-

rücktes Spiel, worin lichte Zwischenräume mit narrenhaften Einbildungen wechseln. Tieck hatte durch seinen „Zerbino", durch die „Genoveva" und Anderes zu solchen Ausschweifungen die Einleitung gegeben.

Willkommener sprechen Arnim's Novellen und Romane an [1]). In ihnen liegen so viele Spuren wahrhaft poetischer Erfindung (z. B. in „Isabelle von Egypten"), waltet mitunter eine solche Kunst und Schönheit, Anmuth und lichtvolle Farbengebung in Schilderung und Darstellung, daß man ernstlichst bedauern muß, wie all die trefflichen Andeutungen zu keiner durchgreifenden Ausführung gelangen. Die störenden Elemente dringen auch hier von allen Seiten ein. Das Ungehörigste wird versammelt, das Band der Einheit bleibt ungeknüpft, die Maßlosigkeit spottet aller umschließenden Form, Nebelgestalten und Dämonenzauberei verdrängen die ideale wie reale Wahrheit und gleich sehr. In dem Romane „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1810), der von J. Paul mit lautem Gruße empfangen ward, beginnt der Dichter mit Maß und Form, um mit Maßlosigkeit und Unform zu enden. Mit widerwärtiger Zudringlichkeit tritt neben die vielen unnatürlichen Momente auch noch das mystisch-kirchliche und vollendet im Bunde mit der gezwungenen Lyrik das Produkt zu völliger Karikatur. — Der unvollendete Roman „Die Kronenwächter" geht von einer untadelhaften Intention aus, indem er das Wechselverhältniß zwischen der Geschichte und den allgemein-menschlichen Interessen schildern und im Lichte der ritterlichen Romantik des Kaisers Maximilian I. erscheinen lassen will. Auch hier verspricht der Anfang viel, und die ersten Lineamente der Darstellung erregen die Erwartung auf eine wohlgefällige Gestaltung der ganzen Physiognomie. Allein nur zu bald tritt abermals der Dämon phantastischer Willkür ein, um die

1) Ein Theil seiner Erzählungen erschien unter dem Titel „Landhausleben" (1826), nachdem schon früher mehrere davon veröffentlicht waren. — Vgl. übrigens Arnim's „Sämmtliche Werke", herausgegeben von Wilhelm Grimm (Berlin 1839—56). Vgl. Varnhagen's „Denkwürdigkeiten", Bd. I (Mannheim 1837). Die neue, dritte Auflage ist noch nicht bis zu den Porträts der literarischen Freunde Varnhagen's gediehen.



Züge zu verzerren, den gehaltenen Gang der Ausführung zu verwirren und die Verfinsterung des romantischen Nebelwesens darüber zu verbreiten. Der Druck reflektirender Schwerfälligkeit kommt hinzu und tödtet vollends das wenige poetische Leben, welches hier und da sich regen will.

Gleichsam als Familiengenius schwebt über beiden Dichtern Bettina (1785 und 1859), welche, sowie sie dieselben durch verwandtschaftliches Band vereinte, so ihnen auch in der Dichtung gleichmäßig die Hand reicht. In ihr blitzt uns noch einmal der Flackerschein des romantischen Tages entgegen. Das Urtheil über diese vielbesprochene Frau hat sich in enthusiastischem Lobe wie in wegwerfendem Tadel auf- und absteigend vernehmen lassen und ihren Namen so ziemlich in alle literarischen Rubriken eingetragen. Treffend nennt sie Mundt „die Sibylle der romantischen Literaturperiode“. Was wir zunächst an ihr bemerken, ist das schöne Streben, womit sie die Idee in die Weltbeziehungen hinabzuführen sucht, indem sie dort in die Schmerzenswinkel irdischer Noth Tröstung bringt, lindernd nicht aus armseligem Mitleid, sondern in der Begeisterung eines edlen Gemüths, hier in tapferem Muthe die unvergänglichen Rechte der Freiheit vor den Fürsten und Dienern vertheidigt. Gern übersehen wir bei solchem Wirken die philosophischen Schwelgereien, mit denen sie fast überall, namentlich aber z. B. in der „Günderode“ auftritt, eben so die musikalischen Überschwänglichkeiten, wie solche in dem „Briefwechsel mit Goethe“ vorkommen und sich an Beethoven knüpfen, der wohl den verwandten Geist in ihr ahnen mochte, als er sich in liebeseliger Entzückung ihr zuwandte. Auch ihre religiösen Phantasien lassen wir unbekrittelt, in welchen bei schöner Begeisterung die Ideen auf wunderliche unklare Weise durch einander spielen. „Gott ist die Leidenschaft“, schreibt sie an die Günderode, und variirt dieses Wort durch viele Phrasen hindurch, bis sie sich gemach wieder in den unendlichen Abgrund des einen Geistes, in die spinozistische Weltvergötterung versenkt, ohne jedoch die Säulen des Gedankens zu umfassen, auf denen dieses großen Denkers Gottanschauung ruhet. In derlei pantheistische Ergüsse drängen sich dann die christlichen Reminiscenzen, Christus mit seinem Kreuze, neben den Bekenntnissen aus der Sphäre des Genius-

cultus sonderbar ein und dienen, das Evangelium Bettina's eben möglichst zu romantisiren. Dieses Evangelium soll eine neue Religion verkünden, „eine Schwebereligion", wie die Stifterin es selber nennt, womit sie wohl, ohne es zu wollen, die eigene Unklarheit über das neue Christenthum andeutet.

„Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" (1835) ist das Urbuch ihres literarischen Ruhmes. Wir gestehen, nicht zu Denjenigen zu gehören, die hier das echte Geheimniß der Poesie in der Unendlichkeit der Liebe geoffenbart finden wollen. Diese Liebe trägt viele Spuren des Gemachten und erinnert etwas an des Bruders Komödienwesen. Wir meinen, Goethe habe mit Recht dem Spiele nur zugesehen, statt sich in dasselbe ernstlich einzulassen. Wenn er dem vorgeblichen Kinde Manches nachsah, auch wohl liebevolle Zumuthungen mitunter freundlich empfing und erwiederte; so mochte ihn dazu eben so sehr Bettina's geistvolles Erscheinen als auch die Erinnerungen an die Jugendfreundschaft mit ihrer liebenswürdigen Mutter (einer Tochter der Sophie La Roche) bestimmen. Daß er nebenher durch Bettinen manche Nachricht über sein eigenes Jugendleben erhielt, welche ihr Goethe's Mutter mitgetheilt, mag ihn zugleich enger an sie hingetrieben haben. Alles Andere, was von seiner Liebe und den Liebessonetten, die er an sie gedichtet haben soll, erzählt wird, ist wohl ersonnen, um den Roman zu vollenden 1). Seit 1811 war das Verhältniß zwischen ihr und Goethe so gut wie aufgelöst. Was uns nun an jenem wunderlichen Buche freut, ist die Lyrik des Ausdrucks, die Musik der Sprache, welche vielfach wie die reinste Melodie erklingt, freilich aber auch eben so oft in das phantastische Durcheinander unverständlicher Töne sich verliert. Das „Tagebuch", der dritte Band des „Briefwechsels", bietet diese Lyrik am vollendetsten. Hier redet die Dichtung an mancher Stelle mit ihren schönsten Worten, hier baut die Phantasie die frischesten, duftendsten Lauben aus den Erinnerungen an die Blumenwelt der Jugend, und die Muse der Erzählung führt uns mehr als einmal auf den

---

1) Die Sonette sind, wie's jetzt bewiesen ist, an Minna Herzlieb gerichtet gewesen; die Anekdoten von Goethe's Mutter zweifelhaft, die Briefe derselben theils erfunden, theils willkürlich umgestellt und erweitert. S. Keil's „Frau Rath" (Leipzig 1871).



freundlichsten Wegen. Gern vergißt man, wenn auch hier die Phantastik hin und wieder ihre Schwingen regt, und das Wort der Liebe oft das Überschwängliche sucht. Bettina phantasirt, und Phantasien sind nicht mit dem Maße strenger Komposition zu messen. Diesem Spiele des Phantasirens, freilich aus einer anderen Tonart, begegnet man auch in dem „Königsbuche“ (1843), wo das Thema über den freien Staat in allerlei freien Griffen variirt wird. Das Buch befriedigt mehr durch die Güte der Absicht und Gesinnung als durch die Kunst der Ausführung und Darstellung. Das sibyllinische Dunkel, welches der hochbegabten Frau überall wie ihr Schatten folgt, durchzieht auch diese Schrift. In ihrer lieblichsten Gestalt zeigte sie sich noch einmal in den eigenen Jugendbriefen an ihren Bruder Clemens, die sie kurz vor ihrem Ende im Drucke herausgab und welche den wunderbaren Reiz der einzigen Natur, bevor sie das Literatenthum berührt, auf das Schönste offenbaren.

Wenn auch in völlig anderer Weise und Überzeugung, so doch mit gleicher Geistesregsamkeit stand, ebenfalls in Berlin, wo sie vierzig Jahre lang einen Mittelpunkt des geistigen Lebens bildete, Rahel in den Bewegungen und Beziehungen der romantischen, wie später der neu sich gestaltenden Zeit, mit deren frühesten Anfängen sie schon zusammentraf. Ohne Schriftenthum wirkte sie erwecklicher auf eine weite und reiche persönliche Umgebung, als Viele, die die Literatur an ihren Namen knüpfen. Rahel (1772—1833, geb. Levyn, seit 1814 mit Varnhagen v. Ense vermählt)[1]), war durch und durch Persönlichkeit, und hierin lag das Princip der Macht, welche sie üben konnte. Geist und Gemüth, Sinn für das Große wie Kleine, Hingebung an das Gute und Schöne, Liebe zu den Menschen und Glauben an die Menschheit, das waren die Elemente, welche sich in ihrem Wesen zu einem bestimmten Leben sammelten. Wohl mochte sie an eine Freundin schreiben: „Es weiß Keiner, daß es eine solche Person giebt, wie ich eine bin. Nicht von Geist oder Güte, oder Talenten und

1) „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde.“ 3 Bände (Berlin 1834). Dasselbe soll demnächst in erweiterter Gestalt neu erscheinen.



Verstand; aber von solchem Zusammenhange in Gemüth und Überzeugung." Von Kränklichkeit die längste Zeit ihres Lebens gedrückt, von dem Zwiespalte ihrer Gesellschaftsstellung schwer verletzt, an der Grenze des Todes noch fühlend, daß sie „nur eine Geflüchtete aus Egypten und Palästina sei", die Zerwürfnisse der Zeit empfindend, fühlte sie in sich so sehr wie Einer den Weltschmerz, den sie so geistreich-frei als ernst-tief herauszusprechen weiß. Mit Recht sagt Mundt von ihr: „Sie hatte mit raschen lebensgierigen Pulsen Welt und Zeit in sich durchlebt und an den Schlägen ihres eigenen unbefriedigten Herzens abzuzählen vermocht, was dieser alten Erde, an der sich Gesetzgeber, Religionsstifter, Helden, Weise, Dichter und Denker seit Jahrtausenden erschöpft haben, noch fehlt, was ihr gegeben werden könne und was sie zu fordern berechtigt wäre." Mit genialer Ursprünglichkeit faßte sie das Wahre und das Wesen in Dingen, an Personen und an Verhältnissen. „Überhaupt", sagt W. v. Humboldt von ihr („Briefe an eine Freundin"), „war Wahrheit ein auszeichnender Zug in ihrem intellektuellen und sittlichen Wesen." Daß sie auch Goethe's nationale Stellung zuerst richtig gewürdigt, hat schon Varnhagen hervorgehoben. Fast wie Bettina, deren Geist und Herz sie gleich sehr erkannte, spricht sie ihr Entzücken aus über den Mann, dessen Dichtergenius so mancher Deutsche verkennen will. Rahel's Briefe, durch deren Mittheilung Varnhagen sich den Dank aller Freunde unserer Literatur in hohem Grade erworben hat, sind reine Spiegelbilder der Zeit in ihrem lebendigen Emportreiben aus der Vergangenheit in die Gegenwart, aus dieser in die Zukunft. Der Spiegel selber aber ist der Verfasserin Geist, der sich überall dem rechten Punkte gegenüberstellt. Rahel ist der persönliche Chor in dem großen Drama ihrer Zeit. Sie mahnt und lehrt, sie deutet und verkündigt, und ihre Liebe wie ihr Gedanke nimmt Theil an Allem. Die Geheimnisse eines reichen Menschenherzens liegen vor uns dargelegt, gleichsam ihrer selbst sich unbewußt. Aber es gehört ein Menschenherz dazu, sie recht zu fassen, wie ein kräftiger Arm, um sich im treibenden Bergstrome ihrer Ansichten, Gefühle und Worte auf der Höhe zu erhalten. Nicht leicht sind sonstwo alle Bezüge des Menschenlebens

so in einem Menschen verbunden, alle Enden des Daseins so zusammengerückt, alle Stufen des Gemüthes und der Anschauung so durchstiegen worden als in der Rahel, die individuell war in Allem und echter Mensch in ihrer Individualität. Wie sehr deutsch sie dachte und empfand, sieht man am deutlichsten, wenn man sie mit der Staël vergleicht, der sie an Geist und Bewegung so ähnlich scheint. Goethe nennt Rahel „eine merkwürdige, auffassende, vereinende, nachhelfende, supplirende Natur", die „nicht eigentlich urtheilt, sondern den Gegenstand hat, der, insofern sie ihn nicht besitzt, sie nichts angeht". Er selbst hat keinen Geist bei uns gefunden, der in seiner Art ihm verwandter gewesen.

Gleichzeitig mit Clemens Brentano, Bettina und A. v. Arnim, trat mit größerem Erfolge beim lesenden Publikum, wenn auch nicht mit größerem poetischen Berufe, als dieser E. Th. Amadeus Hoffmann (1776—1822) in den Berliner Kreis der welthumoristischen Phantastik. Mit Hamann und Zacharias Werner, dessen Stellung in der Romantik wir weiter abwärts bezeichnen wollen, theilte er wie das Vaterland (Königsberg), so auch gewissermaßen die Lebensführung. Von jenem schien er die leibliche Humoristik, die Lust des Genusses in Verbindung mit der hypochondrischen Leibesstimmung, sowie die dämonische Unruhe geerbt zu haben, während er mit dem Andern in der ganzen Abenteuerlichkeit des Charakters und Schicksals zusammentraf. Wenn Werner sich nach mancherlei Irrfahrten aus der protestantischen Freiheit in die Klausur des Klosters begab, um als Kapuziner auf der Kanzel sich auszutollen; so trieb Hoffmann die Weinseligkeit, um, wie Mundt von ihm sagt, „sich geradewegs dem Teufel zu verschreiben". Er gehörte zu den Dichtern, die das Princip der Dichtung im Champagner haben. Wo dieser ausgeht, tritt bei ihnen der Weltschmerz ein und redet in weltverachtendem, gemüthszerrissenem Humor wundersame Geschichten. Dabei macht Hoffmann gelegentlich von der Genialitätsmoral der weiland Stürmer und Dränger wie der Väter der Romantik ziemlich freien Gebrauch. Von keinem Lebensverhältnisse befriedigt, aus einer bürgerlichen Stellung in die andere geworfen, von der Beamtenstube in die Musikdirektion getrieben, von dieser in die Justiz zurückversetzt, um alsbald aus ihr wiederum zu scheiden, nirgends die Arbeit des

Berufs kräftig ertragend, noch weniger die Zeitdrängnisse ernst bemeisternd, mochte er wohl in seinen Schriften die verkehrte Weltanschauung zum Principe der Dichtung und Darstellung machen, wodurch er die mitlebende Generation um so mehr aufregte, als er in ihr vielfach verwandte Stimmung fand und ein nicht gewöhnliches Talent ihm eignete. Übrigens erscheint der Ton seiner Dichtung in verschiedenen Weisen und Stufen, und der düstere Humor in den „Elixiren des Teufels" löst sich in seinem „Klein Zaches", im „Kater Murr" u. s. w. in flatterhafte Witzspiele auf. J. Paul führte ihn, vielleicht aus verwandtschaftlicher Sympathie, 1814 in die literarische Welt ein. „Die Phantasiestücke in Callot's Manier" waren die ersten Kinder seiner humoristischen Produktivität. Sie sind, wie auch J. Paul in der Vorrede dazu bemerkt, eigentlich „Kunstnovellen". Auf ihrem breiten Grunde stieg Hoffmann die Stufenleiter des Sonderbaren und Excentrischen immer höher hinan, bis er zuletzt die Spitze des poetischen Wahnsinns erreichte, wo selbst sein eben genannter Pathe von ihm sich abwenden mußte. Übrigens fehlt es ihm nicht an sicherer Auffassung des Erlebten, nicht an der Fähigkeit, das Erfahrene in objektiver Anschauung zu vergegenwärtigen, überhaupt nicht an lebendiger Einkehr bei den Dingen und an der Kunst sie aus sich zu spiegeln; allein so wie er sich zum Leben und zu sich selbst einmal gestellt fand, konnte er fast nur die Karikatur versuchen, in die er die historische Wahrheit seines Erlebens und Erfahrens, die Bilder seiner Freunde wie sein eigenes mit oft fratzenhafter Gemeinheit hinüberzwang. Mehrfach spricht ein besserer Geist aus der chaotischen Verzerrung und läßt merken, daß der Mann zu etwas Schönerem wohl berufen war.

Wir glauben, uns einer genaueren Charakteristik seiner Werke um so mehr enthalten zu können, als im Ganzen über sie das Urtheil ziemlich festgestellt ist. Auf die bereits genannten Phantasiestücke, in denen Hoffmann seine eigenen musikalischen Leiden und Freuden in Kreisler's Person nicht ohne treffende Bemerkungen und erfreuliche Kenntniß des Fachs vergegenwärtigt, ließ er die „Elixire des Teufels" erscheinen, in denen bei kräftig-frischen Einzelheiten die Phantastik des Ungeheuerlichen und Grauenvollen sich in ihrer ganzen Überspannung aus-

breitet. Die „Nachtstücke“ folgten mit den düstern Wolkenzügen aus dem Frühleben des Verfassers. Eine Reihe ironisch-satyrischer Dichtungen drängte sich hinter diesen her. So „Klein Zaches“, der „Kater Murr“, „Princeß Brambilla“ und „Meister Floh“. Wir gestehen gern zu, daß manche Züge treffend sind und ergötzlich zugleich; aber die märchenhafte Wunderbarkeit, welche hier meist das Grundelement bildet, überschlägt sich oft zur Albernheit; die komische Totalität, die echt humoristische Weltspiegelung, fehlt und geht im Gewirre der Spaßhaftigkeit unter. In den „Serapionsbrüdern“, die nach Anordnung und theilweise auch nach Inhalt an den Tieck'schen „Phantasus“ erinnern, haben wir eine Sammlung von Erzählungen, unter denen sich mehrere finden, an welchen eine höhere Kunst gearbeitet; so z. B. „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen“, worin Natürlichkeit der Erfindung und Entwickelung, sowie Klarheit und Einfachheit der Darstellung beweisen, daß dem Verfasser klassisches Schriftthum nicht allzuferne lag. Anderes übergehen wir [1]). Daß die neue französische Romantik in ihrem wunderlichen Gebahren sich ganz eigentlich an Hoffmann lehnte, haben wir schon zu bemerken Gelegenheit gehabt.

Steigen wir von der höchsten Spitze des romantischen Humors in die gemäßigten Gegenden seiner Erscheinungen herab; so treten uns einige Gestalten entgegen, die uns den Ernst des Lebens auf dem Grunde humoristischer Spiegelung schauen lassen. Wir denken hier besonders an Chamisso und Leopold Schefer. Beide stehen nach Ton und Haltung in der Sphäre der Romantik, beide begegnen sich auf dem Wege gesinnungstüchtiger Weltbetrachtung, sowie sie sich eben in diesem Elemente über die leichtfertig-willkürliche Weise der genialen Ironie der älteren Jünger der Schule erheben.

Sehen wir auf den Charakter der Dichtungen, so rückt wohl Schefer den vorhin Genannten am nächsten. Wie Chamisso hatte er auf vielseitigen Reisen, auch nach dem Oriente, sich mannigfache Natur- und Kulturanschauungen gesammelt und gebildet.

1) Seine „Gesammelten Schriften“ erschienen Berlin 1844—46 in 12 Bänden.



Geboren zu Muskau, kam (1784—1862) L. Schefer mit dem berühmten gräflich-fürstlichen Schriftsteller Pückler-Muskau in mehrfache Berührung, ohne jedoch dessen literarische Farbe zu theilen. Denn obgleich auch der Letztere in das Gebiet der Humoristik hinüberspielt; so ist doch der Standpunkt der Auffassung und die Methode der Darstellung bei Beiden wesentlich verschieden. Während der Graf-Fürst in Ton und Haltung die Weisen des jungen Deutschlands anschlägt, bewegt sich Schefer eben auf den Grenzlinien der romantischen Phantastik, zwischen den J. Paul'schen Reminiscenzen und den Brentano-Arnim'schen Originalitätslaunen herüber- und hinüberschwebend; wie er denn mit Brentano selbst in näherer persönlicher Verbindung stand. Bald hören wir, wie er in der Manier des Ersteren über jede Blume und jeden Vogellaut sentimentalisirt, bald müssen wir ihm auf dem Wolkenpfade spekulativer Welthumoristik folgen. In dem „Laienbrevier", welches in der Naturseligkeit schwelgt und in breiter Rede einen pantheisirenden Christianismus der Liebe predigt, drängt neben den gedankenreichsten Stellen die Stimme tiefer Gemüthserfüllung vielfach hervor. In den Novellen dagegen spielt mehr die Phantasie des Humors, wobei nur zu bedauern, daß bei anziehender Eigenthümlichkeit die Affektation der Originalität sich öfter und mehr als erquicklich abmüht, um etwas Absonderliches zu bieten. Diese Absonderlichkeit steigert sich nicht selten bis zu widerwärtiger Phantasterei und unverständlichem Sprachzwange. Überhaupt leidet Schefer's Dichtung an der Krankheit des Gesuchten. Daher auch die reflexive Dehnung und die wunderliche Prätension des Sichgehenlassens. Eine runde, fertige Gestalt, damit eine resolute ästhetische Wirkung bleibt meistens unerreicht. Es ist in Schefer mehr fragmentarische Genialität als Talent künstlerischer Organisation [1]).

Nicht minder eigenthümlich, wenngleich weniger romantisch-genial und philosophisch-humoristisch, erscheint Adalbert v. Chamisso (1781—1838) auf dem Gebiete welthumoristischer Dichtungsweise. Von Geburt Franzose (das Schloß Boncourt in der Cham-

1) „Ausgewählte Schriften" (1845 ff.). Der 10. Band enthält lyrische Versuche, meist aus des Verfassers Jugend, die mitunter durch überraschende Frische ansprechen.



pagne war sein Geburtsort) [1]), hatte er sich, als Kind durch die Ereignisse der Revolution nach Deutschland geführt, in einem so hohen Grade nationalisirt, daß er deutsch fühlte, dachte und unsere Sprache wie seine Muttersprache brauchte. Vorzüglich an die preußisch-nördliche Art des Deutschthums hingewiesen, trug er auch Richtung und Farbe derselben vornehmlich auf seine Werke über. In Berlin traf er mit den gebildetsten und ausgezeichnetsten Männern zusammen, wodurch er Gelegenheit fand, die Bildung zu gewinnen, welche, durch seine Jugendschicksale versäumt, ihm nachzuholen war, wenn er mit Erfolg in die Reihe unserer Nationalschriftsteller eintreten wollte. Dieses gelang ihm denn so gut, daß er sich bereits 1804 mit Varnhagen den sogenannten „Rothen Musenalmanach" herauszugeben berufen finden durfte. Sein französisches Wesen, welches durch die Verbindung mit Franzosen, z. B. durch den Umgang mit Frau v. Staël, durch sein Freundschaftsverhältniß zu de la Foye, selbst durch mehrmaligen, wenn auch vorübergehenden, Aufenthalt in Frankreich gepflegt werden mochte, gab seinen Produktionen das reine, klare Formgepräge, während die deutsche Idee den Inhalt vorwaltend bestimmte. Späterhin mit Naturwissenschaft vorzüglich beschäftigt und durch eine dreijährige Weltumsegelungsreise, die er mit dem russischen Kapitän O. v. Kotzebue machte (1815—18), in seinen Natur- und Völkeranschauungen gehoben und erweitert, ließ er auch diese mehrfach in seine Produktionen eingehen, die seitdem an den Zügen des Schauerlich-Malerischen mehr und mehr gewannen. Die berühmte poetische Erzählung „Salas y Gomez" (1829), in den gelungensten Terzinen gedichtet, ein reines Phantasiebild, ganz eigentlich aus den Anschauungen jener Reise entstanden, trägt wesentlich diesen Farbenton.

So dem Abenteuerlich-Wunderbaren zugeneigt und von dem Geiste der Ironie berührt, steht er innerhalb der Grenzen der Romantik, deren Einwirkung er in Inhalt wie Ton seiner Dichtungen verräth. Chamisso gehört übrigens keineswegs zu den Dichtern, denen der Genius das Siegel der Ursprünglichkeit auf-

1) Chamisso hat diesen Ort in dem Gedichte „Das Schloß Boncourt" besungen.



gedrückt, wohl aber darf er die Ehre eines in sich trefflich gebildeten poetischen Talents ansprechen. Seine lyrischen Dichtungen heben sich durch die Reinheit der Darstellung wie die Einfachheit der Gefühle und Gedanken vortheilhaft hervor. Nur fehlt gar oft der innere Lebenspuls und die Kunst der gemüthlichen Unmittelbarkeit; die Folge ist, daß nicht selten die Kälte des Gedankens fühlbarer aus ihnen spricht als die Herzenswärme der Empfindung. Auch das hindert die reine ästhetische Wirkung, daß sich die Gedichte, namentlich die Balladen, zu sehr in den Schatten weltschmerzlicher Mißstimmung kleiden. Das Herbe, Bittere, welches wohl in den unerfreulichen Schicksalen des Mannes mitbegründet liegen mochte, greift oft mit schneidender Schärfe ein und steigert sich mitunter bis zu höhnischer Ironie. Das Gedicht „Nacht und Winter" (1803) deutet besonders auf des Verfassers Grundstimmung hin. Selbst die in vieler Hinsicht trefflichen „Lebenslieder und Bilder" sind nicht überall frei genug von dieser Dunkelung. Da, wo uns Chamisso unmittelbar in die Welt der Gespenster- und Traumgestalten führt, wird vollends (wie z. B. in dem Gedichte „Der Waldmann" oder in dem „Der Traum") die Grauenhaftigkeit bis zu den äußersten Grenzen getrieben; in den Gedichten „Don Juanito", „Das Mordthal" oder gar in dem „Crucifix" geht sie endlich in völlig unpoetische Gräuel hinüber. Aller dieser Fehler ungeachtet und trotz dem Hohne A. W. Schlegel's, der von ihnen sagt, „sie riechen nach ekelem Rauchtabak", verdienen Chamisso's Dichtungen unsern Dank. Der brave Dichter durfte solcher schnöden Abfertigung wohl um so weniger gewärtig sein, je bescheidener er selbst über sein Dichtertalent sich ausgesprochen.

Am berühmtesten ist Chamisso's Name durch das Märchen „Peter Schlemihl" geworden, dessen Sinn und Absicht vielfachen Deutungen unterzogen worden ist. Wir glauben darin ein poetisches Symbol von des Dichters eigenthümlicher Lage und Stimmung zu finden, in welcher er sich befand, als er mitten in der Erhebung Deutschlands gegen Frankreich fühlte, daß er ohne Vaterland vereinsamt stand, indem er dem letzten entfremdet war, ohne mit dem ersteren gemeinschaftliche Sache machen zu können. „Ich bin Franzose in Deutschland und Deutscher in Frankreich

— — ich bin nirgends an meinem Platze", schreibt er an Frau v. Staël und giebt in diesen Worten den Schlüssel zur Lösung seines Märchenräthsels. Das Vaterland ist des Menschen natürlicher Schatten, ohne dasselbe ist er wurzellos und gehört sich selbst nicht recht. Auch der Schluß der Dichtung, wornach Schlemihl erst durch weite Reisen und größeren Weltverkehr wieder Ruhe gewinnt, deutet auf den Verfasser selber hin, der bald hernach auf die dreijährige Weltumsegelungsreise sich begab. Sonst enthält die Erzählung etwas von dem Faustverhältnisse, Andeutungen von dem großen Thema des modernen Weltschmerzes. Eine eigentlich moralische Idee oder anderweite absonderlich bedeutsame Intention dürfte dabei wohl nicht zum Grunde liegen. Chamisso schrieb das Märchen 1813 in ländlicher Zurückgezogenheit zu eigener Zerstreuung und zur Belustigung der Kinder seines Freundes Hitzig. Später (1843) hat Friedrich Förster in „Peter Schlemihl's Heimkehr" eine Fortsetzung geliefert, ohne daß es ihm jedoch gelungen, den Urton der Originaldichtung und ihre eigenthümliche Ironie zu treffen, wiewohl einige Züge ansprechen [1]).

Als Nachzügler in dieser Richtung könnte wohl noch an Weisflog (1780—1828), sowie an Jul. Weber (1767—1832) erinnert werden. Jener zeigt in seinen „Phantasiestücken und Historien" allerdings einen poetischen Anflug und spielt hin und wieder mit Glück in die Töne der romantischen Phantasie hinüber, ohne jedoch an poetischer Auffassung und an Geist der Behandlung sich den verwandten Genossen, z. B. L. Schefer, vergleichen zu können. Noch weniger darf J. Weber mit seinem bekannten „Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen" in die Reihe echt humoristischer Romantik eintreten. Denn obwohl er Anläufe genug macht, die Menschen und Dinge aus dem Standpunkte des umgekehrten Ideals zu betrachten und darzustellen, so fehlt doch die Hauptsache — die lebengebende Ori-

---

1) Vierte Ausgabe von „Chamisso's Werken" durch Hitzig (Leipzig 1856). Vgl. Varnhagen's „Denkwürdigkeiten", Bd. II, und aus Varnhagen's Nachlaß „Briefe von Chamisso" ꝛc. (Leipzig 1867).



ginalität und gestaltenschaffende Phantasie. Spaßhafte Salbaderei ist keine poetische Humoristik.

Die Romantik des Aberglaubens.

Wie tief das Wunderbare in die romantische Doktrin hineingriff, haben wir bei den Gründern der neuen Schule gesehn. „Auf dem Dunkel, worein sich die Wurzel unsers Daseins verliert, auf dem unauflöslichen Geheimniß beruht der Zauber des Lebens — das ist die Seele aller Poesie". Diese Worte von A. W. Schlegel bezeichnen den Grund, aus dem in der Romantik der Aberglaube erwuchs, welcher sich in einer bestimmten Richtung der Literatur seinen poetischen Ausdruck zu geben suchte. So wie nun dieser Aberglaube selbst sich nach verschiedenen Seiten hin als religiöser, als mittelalterlich sagen- und als spuk- und gespensterhafter charakterisirte, so nahm auch die bezügliche Poesie verschiedene entsprechende Färbung an.

An der Spitze der Vertreter dieser Richtung der romantischen Dichtung steht Zacharias Werner (1768—1823). Wie Hamann aus Königsberg gebürtig, theilte er mit ihm in vieler Hinsicht individuelle Stimmung und geistiges Behaben. Neben bedeutender Anlage waltete in ihm wie in diesem sein hoher Grad sinnlicher Genußdrängniß, ohne daß das Gewicht eines maßgebenden Willens ausgleichend hinzutrat. Ein unseliges Auf- und Abtreiben zwischen den Interessen geistiger Bildung und den Ansprüchen eines wildhinstrebenden Naturtriebs war das Resultat, wodurch wiederum ein Leben bedingt wurde, das in fortwährender Selbstentzweiung aufging. Das Licht der Idee, welches in Werner allerdings aufglimmte, wurde durch den Taumel sinnlicher Leidenschaft gebrochen. So ohne Halt in sich wechselte er wie Standes- und Berufsverhältnisse so auch Überzeugungen und Doktrinen. Keine Lebenslage konnte ihn fesseln. Dreimal verheirathete er sich, um sich dreimal zu scheiden. Breslau, Berlin und andere Orte wurden die Opferstätten seiner zügellosen Liederlichkeit. Nachdem er in der Philosophie mehr phantasirt als gedacht und den Glauben weggeworfen hatte, ohne eine freie Überzeugung zu erringen, wandte er sich der Mystik der neuen Schule zu, aus deren dunkeln Gängen er sich (1810) in die Hallen der katholischen Kirche

flüchtete, um hier zuletzt als Priester und Mönch in Predigten die Phantasien und überschwänglichen Wunderlichkeiten, welche in seinen Dichtungen herumtreiben, einem gläubigen Volke vorzutragen.

Wesentlich ist es nun die religiöse Seite des Wunder- und Aberglaubens der Romantik, welche Werner poetisch vornehmlich vertritt. Späterhin fügte er noch die fatalistische hinzu. Während er (1808) an Chamisso schreibt: „Befleißigen Sie sich der Wahrhaftigkeit, welche die Basis der Vergöttlichung ist", gesteht er zugleich, daß er in den „Söhnen des Thals" versucht, „die Leute zum Heiligen mit Schellen zusammenzuklingeln" und daß er „fortklingeln werde, so lange die Leute darauf hören" [1]). Auf dem Grunde des Mysticismus, dem er schon früh ergeben war, bildete er sich gemach das Ideal eines poetischen Katholicismus, welcher mit dem des Novalis unter Anderem auch darin Ähnlichkeit hat, daß er ihm die Universalreligion der Zukunft werden soll. Den Katholicismus nennt er „das größte Meisterstück menschlicher Erfindungskraft" und er stellt ihn, „auf seine Urform zurückgeführt", über alle andern Religionen. Die Kunstwerke sollen diese Wiedergeburt des geläuterten Katholicismus vorbereiten, und er selbst hat dazu in seinen „Söhnen des Thals" (1803) einen Versuch machen wollen. Daß auch Werner bei der katholisirenden Religionspoesie von J. Böhme ausgeht, erklärt sich eben so sehr aus seiner persönlichen Neigung wie aus der Tendenz der Schule, in welcher ja dieser teutonische Philosoph den eigentlichen Propheten bildete. Er gesteht, daß er „ein Bändchen von Joh. Böhme mit frommer, unschuldiger Andacht gelesen" habe und daß der Mann „das Original der damals Mode werdenden Dichtkunst" sei. Später findet er auch bei Gelegenheit der Vorlesungen Fichte's über die Anweisung zum seligen Leben, daß dieser Denker „ein Johannes sei, ein Vorläufer der Zeit, in der Glaube und Kraft sich vereinigen sollen". Wir haben in diesen wenigen Andeutungen Winke genug, um uns die wunderlichen Bildungen seiner Werke zu erklären, in denen alle Motive durch einander getrieben, alle Effekte, alle Formen durch einander versucht werden,

---

1) Vgl. Dorow's „Denkschriften und Briefe".



Ernst und Bizarrerie, Abenteuerlichkeit und plastische Harmonie, Heidenthum und Christenthum auf's bunteste gemischt sind, während der Zug einer expansiven, durch keinen ernsten Lebensberuf gekräftigten und auf die positiven Bedingungen einer gediegenen Wirklichkeit nirgends hingewiesenen Phantasie Alles durchfaselt und durchwirkt. „Werner", schreibt Jacobi an Goethe, „scheint mir zu der Gattung von Menschen zu gehören, in und an denen wissentlich und unwissentlich zugleich der Ernst zum Spaße und der Spaß zum Ernste, die Grimasse zur Physiognomie und die Physiognomie zur Grimasse wird." Goethe selbst aber wundert sich als alter Heide, „von Werner das Kreuz auf seinem eigenen Grund und Boden gepflanzt zu sehen" (Briefwechsel mit Jacobi).

Wie wenig nun auch Werner's Dichtungen im Ganzen befriedigen, wie sehr sie an freiwilliger und unfreiwilliger abergläubischer Dunkelei leiden mögen, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß in Einzelheiten sich ein nicht gewöhnliches Talent der Zeichnung und sprachlichen Darstellung bekundet, sowie, daß nicht selten Anklänge tiefgehender Lyrik aus der Traumwelt gemüthstrunkener Geistigkeit und aus dem Tumulte drängender Phrasen und rhythmischer Formen hervortönen. Obwohl Werner's dramatische Dichtungen — und von diesen kann hier nur die Rede sein [1]) — hin und wieder auf die Bühne gekommen sind; so fehlt ihnen doch, wie fast allen aus der romantischen Schule, die bühnengerechte Einrichtung und Haltung. Sie entbehren aber auch an und für sich der dramatischen Kunst. Ohne gründliche Charakteristik, ohne Zusammenhang in Motiven und Fortschritt, ohne Bestimmtheit in Tendenz und Ton legen sie sich meistens in breiter schwindelhafter Rhetorik aus einander, die wohl die Ohren betäuben und ermüden, aber eine dramatische Anschaulichkeit nicht zu bewirken vermag. Die „Söhne des Thals", womit Werner 1803 seine dramatische Dichterbahn eigentlich eröffnete, zeigen ihn sofort auf

---

1) Weder die Gedichte noch die Predigten von Z. Werner verdienen besondere Aufmerksamkeit vom Standpunkte literarischer Bedeutung, obwohl sie für die Persönlichkeit des Mannes charakteristisch genug sind. — Seit 1844 sind seine „Ausgewählten Schriften" nebst 2 Bänden Biographie erschienen.



dem Gipfel mystisch-phantastischer Idealität. Dieses Produkt soll den rationalistischen Tendenzen gegenüber eine katholisirende Weltreligion auf dem Grunde maurerischer Geheimnißseligkeit und anderweiter romantischer Elemente vortragen. Der Templerorden muß dabei den Spiegel des neuen Rationalismus bilden, während die Gesellschaft der „Söhne des Thals“ die Mystik darstellt, welche gegen jenen zum Besten des Volks vernichtend wirken soll. Werner wollte in dem Stücke, wie wir schon angedeutet, „die Leute zum Heiligen mit Schellen zusammenklingeln“. Obwohl schon hier die verschiedensten poetischen Tonarten angeschlagen werden, so ist es doch noch der Schiller'sche Kothurn, der vortretend waltet. Das „Kreuz an der Ostsee“ folgte (1806) mit geringerem Prunke der Darstellung, ohne jedoch darum zu größerer dramatischer Innerlichkeit sich zu erheben; in dieser Hinsicht bleibt es vielmehr hinter dem ersten Theile der „Söhne des Thals“ zurück. Das Stück „Luther oder die Weihe der Kraft“ (1807), welches der Verfasser später in seiner katholischen Begeisterung (1815) durch „die Weihe der Unkraft“ verleugnen und widerrufen wollte, leidet an Allem Mangel, was für die Behandlung eines solchen Gegenstandes vorauszusetzen ist. Ein Mann mit der persönlichen Unsicherheit und Willenslosigkeit, mit dem mystischen Nebelwesen und der Gefühlsschwärmerei, wie Werner, war nicht geeignet, einen Mann wie Luther und ein Werk voll solcher Energie, wie dieser es vollbracht, zu schildern. Frömmelnde Salbaderei, widerliche Liebessentimentalität, alberne Symbolik und Allegorie sind nicht die Mittel, durch welche ein Glaubensheld sich darstellen läßt, der, von dem reinen, einfachen Elemente der Bibelreligion genährt und gestärkt, einer Welt voll Gewaltthat und Aberglauben nichts entgegenzusetzen hatte als den Muth und die Kraft seiner ernstlich errungenen Überzeugung.

Die historisch-romantischen Stücke, wie „Attila“, „Wanda“ und „Kunigunde“, zeigen die Unmacht in Absicht auf poetische Hineinbildung der Idee in die Sage. Die Verwirrung der Elemente, die Verquickung mit Mystik, christlicher Anschauung und fatalistischer Dogmatik erreichen einen so hohen Grad, daß ein reiner und bestimmter Totaleindruck unmöglich wird. Die „Mutter der Makkabäer“ (1820) ist, einzelne Effektpunkte abgerechnet, eine

fade, charakterlose, frömmelnde Verflachung der historischen Grundlage, welche nicht ohne besondere Tendenz vom Dichter gewählt worden war.

Am bedeutsamsten, wenn auch nicht hinsichtlich des poetischen Gehalts, so doch der Wirkung auf die Folgezeit, hat sich „Der 24. Februar“ erwiesen. Die Tragödie ist gewissermaßen die Ahnfrau der ganzen Reihe von fatalistischen Trauerspielen, welche seitdem in unserer Literatur auftauchten, während sie selbst ihr Vorbild in der englischen Literatur und zwar in dem Stücke „The fatal curiosity“ gefunden haben mag. Auch merkt man davon bereits Spuren in H. v. Kleist's „Familie Schroffenstein“ (1803). Werner hat nun die Mystik seines religiösen Traumes mit der Tradition antiker Schicksalslehre in trüber Mischung durcheinandergemengt. Ungeachtet Goethe, wohl in ganz anderem Sinne, als in dem es ausgeführt wurde, Anregung zu dem Stücke gegeben haben soll [1]), ungeachtet es unter dessen Leitung auf der Weimarer Bühne nicht ohne Erfolg aufgeführt ward, obgleich es das Glück genoß, auf einem Theater zu Coppet, „an dem heitern, weinumkränzten Gestade des Lemans“, der Frau v. Staël, dem Weibe, „deren Herz den Weltgeist übermannte“, „kostbare Thränen zu entlocken“, trotz all dieser und ähnlicher Erfolge bleibt es eine in der Grundauffassung, in Tendenz, Ausführung und tragischer Wirkung gänzlich verfehlte Produktion. Die Schicksalsidee ist zu einem gemeinen Aberglauben herabgesetzt, der das menschliche Thun und den menschlichen Sinn an den ungereimtesten Zufall hingiebt. Die

1) Vgl. den Prolog zu der Ausgabe des Stücks von 1815, wo es unter Anderem heißt:

„Ward dies Gedicht gleich in der Nacht gesponnen,
Als Nachhall gleichsam eines Sterberöcheln,
Das, leise zwar, in's Mark, das inn're dröhnet;
So dankt es sein Erscheinen doch dem Lächeln
Deß, den ich Helios, das Bild der Sonnen,
Zu nennen liebe.“

Die Anekdote, nach welcher Goethe den Dichter einst aufgefordert haben soll, ein Stück zu schreiben, in welchem er fluche, und dann ein anderes, in dem er segne, wollen wir dahingestellt sein lassen. Vgl. über Goethe's Stellung zu Werner eine Recension in den „Grenzboten“ (1865, Nr. 28) über Weber's oben angeführte „Geschichte des weimar'schen Theaters“.

Parallele der Familienschuld, welche uns an das Haus des Pelops erinnern möchte, ist so kleinlich-jammervoll, daß schon hierdurch jede höhere Wirkung unmöglich wird. Was der Idee und dem Gehalte abgeht, soll durch das Grauenvolle und Gräßliche in der Behandlung ersetzt werden. Dazu kommt, daß die hineinspielende Koketterie mit den christlichen Anschauungen die Empfindung, welche sich bilden will, gleichsam belügt und betrügt, wodurch zu dem Schrecklichen das Widerwärtige gesellt erscheint. Der Dichter, der an seinem eigenen Bilde „die erschlafften Züge eines geschwächten Menschen" findet, der „sein schuldlos Herz in den wilden Lebensreizen" verloren zu haben selber eingesteht, den bei einer Stelle der eigenen Dichtung „ein unerklärbares Grauen vor seinem Innern" überfällt, ein solcher Dichter, meinen wir, mag sich schlecht des Dämons erwehren, der ihm so unheimliche Fluchprodukte einzugeben sucht. Daß übrigens auch in diesem Stücke das Talent des Verfassers sich in schönen Einzelheiten bewährt, daß die Nachtmalerei ihm oft in hohem Grade gelungen, daß sich die Sprache durch anziehende Lebensfrische empfiehlt, wird Jeder eingestehen, der bei der Mißstimmung über das verfehlte Ganze den Sinn für die Reize des Besonderen bewahrt.

Wenn wir gesagt, daß Werner mit seinem „24. Februar" die Tragödie des Fatalismus bei uns hervorgerufen habe, so dürfen wir doch nicht übersehen, daß für diese Frucht bereits durch anderweite ähnliche Beziehungen der Romantik der Boden bereitet war. Calderon's Dramen, so sehr sie auch auf katholisch-kirchlichem Boden stehen mögen, enthalten doch manche fatalistische Keime, die sich mit dem romantischen Klange seiner Verse bei unseren deutschen Romantikern eingeschlichen. Auch war, wie wir im zweiten Bande angedeutet, selbst Schiller in dieser Hinsicht schon mit seinem Beispiele vorangegangen und hatte im „Wallenstein", mehr noch in der „Braut von Messina", der Romantik diesen Weg gezeigt; wie denn Werner in seiner Produktion die Schiller'schen Reminiscenzen wesentlich im Hintergrunde gehabt zu haben scheint. Jedenfalls aber brachte sein Stück zum Durchbruche, was in den Urelementen der Romantik gelegen war. Wir verweilen nicht lange bei dieser Erscheinung, welche durch Platen's „Verhängnißvolle Gabel" ihre geniale Abfertigung gefunden und wie ein Meteor

durch unsere Bühnenwelt zog, blendend leuchtend, um alsbald wieder in dem Dunkel der Nacht zu verschwinden, woraus sie hervorgegangen. — Adolph Müllner, Grillparzer, Houwald haben sich nächst Werner als die eigentlichen Vertreter dieser Richtung geltend gemacht, alle drei in der falschen Schicksalsidee sich verfangend, indem sie den Zufall oder gar eine ganz subjektive Einbildung, einen ganz gemeinen Aberglauben mit dem Mantel der antiken Schicksalsmacht umhüllen, ohne jedoch verhüten zu können, daß der elende Strohwisch durch alle Falten bemerkbar wird. Die Willkür der Absicht verbindet sich mit jener der Ausführung, in welcher alle Ingredienzien einer zerfahrenen Zeitstimmung durcheinanderlaufen. Sophokles und Schiller, Shakspeare und Calderon, ja selbst Kotzebue treten in wunderlicher Begegnung zusammen und sprechen sich in allerlei Mundarten aus, doch meistens so, daß Calderon's trochäischer Schritt im Ganzen die rhythmische Bewegung trägt. So ohne alle höhere Weltansicht, auf welcher jede echte Tragödie ruhen muß, ohne allen objektiven Halt nach irgend einer Seite hin, konnten diese Produktionen eben so wenig als die andern, welche die Willkür des romantischen Selbstbeliebens geboren hatte, die nationale Tragödie auf die Stufe klassischer Bedeutung fördern. Meistens bloß von der augenblicklichen Überraschung eines unberathenen Publikums gehoben, dienten sie mehr nur, die rechte Bahn zum wahren Bühnendrama zu verwirren, als sie für die Zukunft zu beleuchten.

Adolph Müllner (1774—1829), der Advokat von Weißenfels und der Neffe eines poetischen Oheims (Bürger's), faßte die Aufgabe vom Standpunkte juristischer Sophistik und führte die Schicksalsdame in den Gängen processualischer Spitzfindigkeit und Formalität umher, nicht ohne anmaßliche Einbildung auf seine rabulistische Praxis, die er vielfach darzulegen Gelegenheit nahm. Ohne Phantasie bei scharfer Verständigkeit, ohne Gemüth bei unverkennbarem Talente der Darstellung, voll Eitelkeit und Hochmuth neben Mangel an produktiver Ursprünglichkeit, entbehrte er gerade derjenigen Eigenschaften, welche dem echten Tragöden eignen müssen. Wollte man freilich dem bescheidenen Manne glauben, der, in diesem Punkte jedenfalls dem Oheim ähnlich, sich selbst bezeugt, „daß seine Tragödien sich durch sinnreiche Erfindung der

Fabel und geschickte Behandlung derselben zur Versinnlichung des Hauptgedankens, durch feste Charakterzeichnung und gediegene, echt poetische Diktion auszeichnen", so müßte wohl seiner tragischen Muse die Palme der klassischen Vollendung gereicht werden. Schade nur, daß die That das Wort des Selbstlobs Lügen straft.

Die „Schuld", welche zuerst Müllner's Namen auf alle Zungen brachte, ein Stück, das Goethe gleichfalls auf die Bühne führte, erscheint ohne Tiefe der Auffassung, ohne Gesinnung und Gefühl, ohne Handlung und psychologische Wahrheit der Charakteristik, einen feigen Jammerprinzen als tragischen Helden vorführend, das Schicksal an eine zersprungene Saite knüpfend, mit der Prätension tragischer Erhabenheit auf den Stelzen einer hohlen Phrasenlyrik und in den spanischen Stiefeln Calderon'scher Rhythmik sich bewegend. Übrigens leugnen wir nicht, daß manches schöne Wort, mancher treffende Zug mitunterläuft und daß der klangreiche Ton des kecken, freilich nicht immer richtigen Verses das Ohr zu täuschen wohl geeignet ist. — „König Yngurd", eine Tragödie ohne Idee und Zusammenhang, prätendirt Shakspeare's Geist und Weise, ist aber nur ein Denkmal der gänzlichen Genielosigkeit ihres dünkelvollen Urhebers. — In der „Albaneserin" hat sich die Sophistik des Rabulisten den Schein der tragischen Dialektik geben wollen. Daß ein Stück von solcher psychologischen Lügenhaftigkeit und solcher reflexiven Richtigkeit sich für Poesie, sogar für eine Tragödie ausbietet, beweist nur des Mannes erhabnes Selbstgefühl. Der „29. Februar" spielt Werner's 24sten auf einer andern Saite. Wir finden darin „die Fäden der höheren Weltordnung" nicht, welche der Dichter darin sichtbar machen wollte. Es ist verkehrtes Heidenthum wie sein Musterstück. Müllner's Lustspiele, in denen der Witz mitunter trifft, meist aber langweilig bleibt, und worin die Komik im Ganzen gezwungen und geistlos ist, bilden fast nur eine Art arithmetisch-mathematischer Kunststücke, in welchen der Rechner aber sich meist verrechnet.

Höher hebt sich Grillparzer aus Wien (1790—1872) auf der Stufenleiter poetischer Werthhaltung. Phantasie und Gemüth reichen sich in ihm freundlich die Hand, und er bewährt beide sowohl in der Auffassung als auch in der Darstellung, namentlich aber in der Sprache, ohne daß jedoch die Erfindung und Organisation der Hand-

lung den Anforderungen tragischer Dichtung gründlich genug entsprechen möchten. Seine Produktionen bieten im Allgemeinen mehr nur eine Sammlung schöner Empfindungen, wohlgelungener Bilder und gut ausgeführter Situationen, als daß sie durch Bedeutung und Totalität dramatischer Architektonik oder durch Gediegenheit der Charakteristik befriedigen. Seine „Ahnfrau" (1825) ist durchaus unter der Idee und den Beziehungen des Werner'schen „24. Februar" gefaßt und ausgeführt. Hier muß der bare Spuk das Schicksal vertreten, und eine naturalistische Nothwendigkeit ist berufen, aller sittlichen Macht Hohn zu sprechen. Dieser Mangel an sittlichem Gehalt wird dadurch nicht aufgehoben, daß das Gräßliche an die Stelle des Tragischen treten soll. Selbst in dieser Hinsicht fehlt das Großartige, Ergreifende; man verspürt bei der Gespenstergeschichte oft eher Anwandlung zum Lachen als wahre Furcht. Dazu kommt, daß kein Charakter in eigenthümlicher Haltung durchgeführt erscheint, wenngleich über Alles der täuschende Farbenschmuck einer schön gebildeten Sprache geworfen ist. In der „Sappho" stellt uns der Dichter ein dramatisches Gemälde dar, in welchem das Alterthum in der Unbestimmtheit der Romantik verschwimmt. Weder die berühmte Dichterin noch ihr geliebter Phaon ruhen auf echter Grundlage persönlicher Individualität; Beide sind, Jegliches in seiner Art, verzeichnet, in ihrem Verhältnisse aber ganz verfehlt. Sappho haltungslos und ohne echte Leidenschaft in ihrer Liebe, Phaon ein vollständiger, etwas an die Lafferei erinnernder Romansprößling. Nur Melitta kann durch ihre Sinnigkeit und Anmuth höhere Theilnahme gewinnen. Auf ähnliche Weise wird in der Trilogie „Das goldene Vließ" der Versuch gemacht, das Alterthum zu romantisiren. Es betrifft diese dramatische Dichtung die Entführung des goldnen Vließes aus Colchis durch Jason. Das erste Stück heißt „Der Gastfreund" und ist etwas breit gerathen, das zweite „Die Argonauten", das dritte „Medea". Zunächst vermissen wir im Ganzen die wahre trilogische Konception und Konsequenz; zugleich drückt namentlich in den beiden ersten Stücken eine gewisse Schwerfälligkeit des Ganges und die Last der sprachlichen Größe. Dagegen enthält „Medea" schöne tragische Momente. Ein bedeutsamer Ernst waltet hindurch, der sich an mehr als einer Stelle in wahr-

haft erhabenem Pathos ausspricht. Freilich fehlt zum Theil auch hier die folgerichtige Einheit in der Durchführung, die ebenmäßige Haltung, die Drastik des Dialogs. Der Dichter fällt mehr als einmal aus seinem Tone und aus der erhabenen Antike in die weiche Affektation moderner Stimmungen, und rückt so das Lächerliche nahe genug an die Tragik an. Auch in „Des Meeres und der Liebe Wellen", vielleicht dem gelungensten Drama Grillparzer's, ist der Stoff dem Alterthum entlehnt; die Leandersage ist hier in der That höchst anmuthig romantisirt. Am meisten spielt Grillparzer in die Romantik hinüber in dem Märchen „Der Traum ein Leben" [1]). Höher stehen seine nachgelassenen Dramen, vor allen: „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg", reifer, poetischer und effektvoller als beinahe alle früheren Versuche des Dichters.

Der Dritte in diesem Schicksalsbunde ist Ernst v. Houwald (1778—1845). Schwächer als Müllner in Absicht auf verständige Behandlung, weniger begabt mit wahrer Phantasie als Grillparzer, erscheint er in seinen Produktionen ohne Kraft und frische Unmittelbarkeit zugleich. Die Handlung bleibt ohne dramatische Bewegung, die Charakteristik ohne Bestimmtheit und psychologische Wahrheit, das Rührende wird zum Weinerlichen, der ganze Ton süßelt in kraftloser Breite und die sprachliche Darstellung schimmert mehr mit aufgetragenem Farbenputze, als sie mit gediegener Würde und in lebendiger Innerlichkeit sich entfaltet. Überall athmet man den Duft „des süßen Lavendelwassers der zierlichen Melpomene", wie Börne in seinen „Dramaturgischen Blättern" sagt. Das Trauerspiel „Das Bild", was bei seinem Erscheinen die Aufmerksamkeit des Publikums für einige Zeit gewann, ist ein Durcheinander in Absicht auf Erfindung, ein Zerrbild in der Komposition, eine Abgeschmacktheit in der Charakteristik, ein Toilettenkram in der Darstellung. Der Zufall spielt den Herrn und zwar mit aller Laune herrischer Willkür. Ahnen und Sehnen, Thränen und Täuschung, Weichmuth und Rache ziehen in bunter Begegnung durch das Stück, dessen eigentlicher Angelpunkt der Jammer einer unmotivirten und ganz untragischen Blindheit ist. Dabei prätendirt die Muse noch, weise zu sein,

1) Seine „Sämmtlichen Werke" sind 1873 in Stuttgart in 10 Bdn. herausgekommen.



denn an gleißenden Gedanken und Reflexionen, an schlagenden Sentenzen fehlt es nicht, so wenig als an blumenduftigen Worten und verkehrten Redensarten. Im „Leuchtthurm" treibt der Wahnsinn ein zufälliges Spiel und wird dadurch zur Macht des Schicksals. Wir können trotz der Meinung weiland Böttiger's, der von dieser Wahnsinns-Idee glaubte, daß sie „wegen ihrer tragischen Bedeutsamkeit stets werde bewundert werden", nur mit Widerwillen ansehn, wie hier in der ganzen Behandlungsweise die Absurdität sich die Würde des Erhabenen anmaßt. Das heidnische Christenthum und das abergläubische Spiel der Einbildung, welches wir in Werner's „24. Februar" verspüren, drängt sich in dem Stücke mit lächerlicher Einfalt vor. Die schwülstige Sprache und der kühne Schritt des Verses sollen, wie es scheint, über den Mangel an innerer Bedeutung täuschen. „Fluch und Segen" gleicht dem „Leuchtthurm" in Gestalt, Farbe und Gang wie ein Zwillingsbruder dem andern, und von der „Heimkehr" sagt Börne sehr treffend: „Der Dichter der ‚Heimkehr' hat alle Wände eingeschlagen, um dem königlichen Fatum Gemächlichkeit zu verschaffen." — Sonstiges dieses Dichters (z. B. „Die Feinde" oder auch „Fürst und Bürger") bleibt wohl mit Recht unbesprochen, indem darin andere Tendenzen herrschen, als von denen hier die Rede ist; noch weniger gehören seine Kinderdramen in diese Geschichte [1]).

Die Schicksalstragik spielt noch in mehreren andern Werken mehr und minder bekannter Dichter, so z. B. in den Jugenddramen Immermann's („Die Prinzen von Syrakus", „König Periander und sein Haus" u. a. m.), in der „That" der Therese v. Artner, in der „Vergeltung" von Heinrich Schmidt, in des pseudonymen Isidor „Leonore"; allein diese und ähnliche Produktionen haben zu geringe literarische Bedeutung, als daß unsere Besprechung ihnen besondere Aufmerksamkeit zuwenden dürfte.

Die Romantik des patriotischen Deutschthums.

Es lag in der Absicht der Stifter der neuen Romantik, auf dem Grunde der Nationalität den Kosmopolitismus in ihre poe-

1) Houwald's „Sämmtliche Werke" sind 1851 in Leipzig in 5 Bdn. veröffentlicht worden.

tische Weltauffassung einzuführen. Wie sie durch diese Intention namentlich das Studium der deutschen Sprache und der vaterländischen Alterthümer gefördert, kann nicht genug anerkannt werden; und es wird sich weiter abwärts Gelegenheit finden, im Besondern darauf zurückzukommen. Doch auch dem Leben sollte diese Tendenz nicht minder als der Wissenschaft zu gute kommen. Bald nach der Zeit der Gründung der romantischen Schule traten nämlich in Deutschland Ereignisse ein, welche dieser nationalen Richtung derselben eine specifisch-vaterländische Wendung gaben. Die seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts über unserm Vaterlande lagernde Erniedrigung, welche mit der Schlacht von Jena ihre drückendste Schwere erlangte, hatte in der Stille die Gemüther mit verhaltenem Zorn erfüllt, der durch den Übermuth der fremden Herrscher mehr und mehr gespannt wurde. Es ist bekannt, wie sich bald nach dem Tilsiter Frieden zuerst in Preußen das Gefühl vaterländischer Erhebung lebendig regte, wie sich namentlich in Berlin seit 1808 der Heerd des nationalen Feuers bildete, an welchem Deutschland zunächst die Fackel seiner Begeisterung anzünden mochte. Hier predigte Fichte das Wort des Patriotismus, während Stein, Scharnhorst und Andere für die praktischen Grundlagen der nationalen Zukunft sorgten. Bald bot sich im Süden des Vaterlandes der Parallelismus der That. Der Aufstand in Tyrol (1809) war das Wetterleuchten eines gewitterschwangern Tages, das bis in den Norden hin seinen Schein auch über das kühne Wagniß des Braunschweigers und der Schill'schen Heldenschaar verbreitete. Die Siege des östreichischen Helden bei Aspern und Eßlingen, obwohl durch das Unglück von Wagram verdunkelt, hatten doch gezeigt, daß man siegen könne, und hielten die Phantasie mit ihrem Glanze wach.

Wie lebendig sich das vaterländische Gefühl gesteigert, zeigte sich in der mächtigen Erhebung, als 1813 der heilige Kampf für das Vaterland begann. Seit jenem Aufgange der Morgenröthe eines neuen Deutschlands bis in die Tage, wo bittere Täuschung die Hoffnungen mancher Begeisterten, ja selbst Besonnenen knickte oder vernichtete, sangen viele Dichter, zum Theil Mitstreiter in Schlachten, von der Liebe zum Vaterlande, von Krieg und Sieg, vom Haß der Fremden wie von der Schmach der Gleichgültigen daheim. Das Lied wie das Drama, der Roman und das Epos,

der beflügelte Rhythmus wie das drängende Wort der Prosa wetteiferten in dem Streben, den Geist der Nation, die Idee der Freiheit zu wecken, zu beleben und auf die Wege des Volks hinauszuführen. Manch ein Herzenston ist hier erschollen, manch ein Schwert der Rede gezogen zur Ermunterung und Warnung, zu Lohn und Strafe. Die meisten dieser Sänger und Sprecher sind lange verstummt; sie starben oder büßten für ihre laute Stimme, als man ihrer nicht mehr bedurfte. Andere stehen, getäuscht und ihre Zeit überlebend, an den Marken der Jahre und blicken trauererfüllt in die Vergangenheit, welche sie zur fruchtbaren Mutter einer schönen Zukunft machen wollten, einer Zukunft, welche in dem denkwürdigen Jahre 1848 sich zu bewähren schien, aber durch die Mißgriffe der Einen und die Reaktionslust der Andern bald nach ihrem Aufleuchten wieder tief verdunkelt werden sollte. Es fehlte damals wie jetzt (1851) vielfach Weisheit und Wille an rechter Stelle, um die freudige Bewegung zum rechten Ziele zu führen, die Verirrungen des erwachten Strebens auf bedeutsame Gegenstände zu lenken, statt sie mit erbitternder Verfolgung zu bestrafen. Viele fürchteten des Volkes Kraft und Leben, und der Kurzsichtigkeit Mancher schien es besser, den Schlaf zu fördern durch jegliches Mittel, als dem Wachen ein Tagewerk zu bieten, auf das es sein offenes Auge hätte richten mögen. Nie hat Undank und politische Selbstsucht schnöder über den Nationalgeist triumphirt, als es zu jener Frist bei uns geschah, nie die Täuschung ärger mit den schönsten Hoffnungen unsers Volks gespielt als damals [1]).

Wir versuchen es nun, in übersichtlicher Kürze Alles zusammenzudrängen, was in der bezeichneten Epoche aus dem Boden vaterländischer Begeisterung erwachsen, wie verschieden auch die Früchte sein mögen, die sich sonst noch in dieser Sphäre gebildet haben. Es leitet uns auch hier der Grundsatz des a potiori, d. h. wir stellen unter der angegebenen Kategorie alle diejenigen nationalliterarischen Schriftsteller zusammen, bei denen das patriotische Element das vorwaltende ihres Schriftthums ist, ohne darüber

1) Hier wie überall haben wir die Anspielungen auf die politische Reaktion der fünfziger Jahre stehen lassen, da sie den Standpunkt des Verfassers kennzeichnen und weil es uns stets gerathen scheint, die Erinnerung an jene Jahre nationaler Schmach wachzuhalten.



zu ignoriren, was sie sonst etwa noch in andern Beziehungen Beachtenswerthes geleistet haben.

Fragt man nun zuvörderst nach dem historischen Zusammenhange dieser romantischen Richtung mit der nächst vorhergehenden Literaturepoche; so ist vor Allem Schiller zu nennen, dessen Geist und Wort auf diese neue Dichterwelt am entschiedensten wirkte. Laut und erwecklich tönte der Freiheitsruf aus „Tell" in den Drang der Begeisterung hinein, und wie dort die That des Volks sich der Rede seiner Führer zugesellt, so ward auch hier die Dichtung That und Leben. Das Spiel der phantasirenden Romantik verstummte eine Zeit lang vor dem Ernste der Ereignisse, um den Ton der Schlachten anzustimmen; die romantische Liebessehnsucht wich dem Sturme der Volksbewegung, welche selbst friedliche Dichter zu Kriegsgesängen entflammte.

Obgleich nicht gerade unter der Fahne der Schule dienend, kann doch Theodor Körner (1791—1813) die Reihe der patriotisch-romantischen Sänger eröffnen. Seine Leier klingt im Tone der nationalen Gehobenheit, welche die Romantik in die Weltliteratur verweben wollte. So wie er der Vaterlandsbegeisterung zuerst das Wort der Dichtung lieh, so hat er auch zuerst dieses Wort zur That gemacht. Die Lieder, die in „Leier und Schwert" (1814) gesammelt wurden, waren Kinder der That und wurden That. Sein berühmtes „Schwertlied" schrieb der junge Dichter fast im Augenblicke des Gefechts bei Gadebusch, das ihm das Leben kostete. Weithin riefen diese Kriegs- und National-Gesänge zu ähnlichen Versuchen auf. Was ihnen poetischen Odem giebt, ist mehr der Geist der Zeit, die Macht des Augenblicks, als die Kraft des dichterischen Genius; es war in dem Dichter mehr Sturm und Drang als Freiheit der Idee. So wild wie seine Jugend braust auch sein Lied, sich nicht kümmernd, ob Apollo es geweiht. Körner, der Sohn von Schiller's bewährtem Freunde, dichtete mit Schiller's Wort, wenn auch nicht mit Schiller's Geist. Wir hören in ihm das Echo jenes großen Sängers, dessen Freiheitslied er den Zeitgenossen verständlich machte. Was Körner im Drama geleistet, beweist am meisten, wie wenig eigener Dichtergeist in ihm wohnte und wie arm ohne Schiller's Reichthum er gewesen wäre. Denn nur von diesem borgt er hier. Seine

dramatischen Produktionen sind Schillerspiele in schlechtem Nachdrucke, der uns meist nur die Fehler des Originals, nicht aber seine hohen Tugenden wiedergiebt. In „Zriny" wird Schiller verkotzebuet, während er in der „Rosamunde" als sein eigenster Doppelgänger erscheinen muß, um uns seine eigenen Worte herzusagen. Die breite Spaßhaftigkeit in einigen Lustspielen Körner's stellt den guten Geschmack wie die Geduld auf gleich schwere Proben. Das Amt eines Wiener Theaterdichters, welches Theodor Körner trotz seiner großen Jugend eine Zeit lang versah, mochte ihn mitbestimmen, wider Minerva's Willen die Muse des Drama so eifrig zu versuchen [1]).

Wenn wir nun von Denen, welche unmittelbar in den Ton von „Leier und Schwert" einstimmten und namentlich den burschenschaftlichen Aufschwung durchklingen ließen, wie z. B. Karl Follen aus Gießen, absehen, um solchen uns zuzuwenden, die in mehr selbstständigeren Weisen die vaterländischen Interessen und nationalen Gefühle besangen oder sonst besprachen, so müssen wir vor Allem bei Ernst Moritz Arndt (1769—1860) verweilen, der nach Zeit und Wirken als der eigentliche Reigenführer der national-patriotischen Romantiker zu betrachten ist. Denn noch ehe Fichte sein kühnes Wort an die Nation richtete, löste er in seinem „Geiste der Zeit" (1806) [2]) die deutsche Freiheitszunge und ließ sie wider den fremden Unterjocher wie gegen die Schmach des eignen Volks feurige Zornesworte reden, die ihn nöthigten, vor der Rache des Ersteren aus dem Vaterlande zu flüchten. In seinen patriotischen „Kriegs- und Wehrliedern" (von 1813—15) weht der Geist romantischer Belebung, im Ganzen aber schließt sich seine Lyrik dem Volksgesange an. Sonst herrscht in Arndt's Gedichten kein stetiger Grundton. Sie klingen, insofern sie nicht von augenblicklichen Anregungen getragen werden, fast an alle Dichtweisen an, die seit Klopstock bis in die Mitte der Romantik hin sich in unserer Lyrik gebildet hatten. Die Kernausdrücke, die

1) S. über den Dichterjüngling J. Mühlfeld, „Theodor Körner, ein deutsches Lebensbild" (Anclam 1862).

2) Später fortgesetzt. Vgl. auch Höfer, „E. M. Arndt und die Universität Greifswald" (Berlin 1863).

uns noch in den unkriegerischen Tagen der vierziger Jahre aus manchem Liede der jungen Poeten, z. B. Herwegh's, entgegenlauten, stammen hauptsächlich aus Arndt's und Körner's Arsenalen[1]). Auch die Tradition des Franzosenhasses in der Gestalt, welche er in jenen Jahren gerne annahm, knüpft in der Art ihres Ausdrucks vorzüglich an Arndt's energische Phrasen an, die besonders gegen Napoleon, „die große Seele des Bösen", wie er ihn nennt, gerichtet waren. Die dramatischen Versuche (z. B. „Der Storch und seine Familie") übergehen wir. Seine prosaischen Schriften — Reiseschilderungen, biographische Erinnerungen, geschichtliche Darstellungen, z. B. seine „Ansichten und Aussichten der deutschen Geschichte" (1814), sein „Versuch in vergleichender Völkergeschichte" (1843) —, seine „Schriften für und an seine lieben Deutschen" (1845) charakterisiren sich durch Frische des Ausdrucks und drängende Bewegung und romantisiren vielfach in der deutschalterthümelnden Weise, sowie in der ganzen Art der Auffassung und des Vortrags.

Die Deutschthümelei fixirte sich bei Arndt vorzüglich in der Idee von Kaiser und Reich, welche er noch in der verunglückten Frankfurter Nationalversammlung mit zu verwirklichen trachtete. Die mittelalterliche Ständeromantik, das alte Lied „von Adel, Bürger und Bauer" ließ sich dabei besonders laut vernehmen[2]). Sie ruhen nicht überall auf hinlänglich gründlichem Boden, können auch vornehmlich wegen des zu oft gesuchten Tons nicht durchgehends auf klassische Ehre Anspruch machen, bleiben aber stets werthvolle Geschenke eines ehrenhaften Sinnes und vaterländischer Treue ihres Verfassers, an welchem sich der Undank der Reaktion vor Andern ein trauriges Denkmal gesetzt hat. Gegen Arndt bewährte sich, wie gegen so viele seiner Mitarbeiter an dem Werke von Deutschlands Befreiung, das Wort, welches einst Napoleon zu Goethe über das tragische Schicksal sprach, meinend, daß in

1) Schon im Jahre 1804 erschienen Gedichte von Arndt, die späterhin in neuen Ausgaben vermehrt wurden.

2) Von seinen politischen Abhandlungen gehört hierher „Über künftige ständische Verfassung in Deutschland" (1814). Eben so „Phantasien zur Berichtigung der Urtheile über künftige deutsche Verfassungen" (1815).



unserer Zeit die Politik das eigentliche Schicksal sei. Diese diplomatische Schicksalsmacht hat denn in Deutschland nicht sowohl nach außen als nach innen thatkräftig gewaltet und sich wie am Ganzen so an Einzelnen, namentlich eben auch an Arndt, hinreichend versucht, welchen Letztern sie zwanzig Jahre hindurch büßen ließ [1]), was er nicht verbrochen. Wahrlich, dieses deutsche Schicksal ist blinder gewesen, als das antike der griechischen Tragödie — der verhängnißvolle 24. Februar des Jahres 1848 hat ihm leider eine neue Bahn eröffnet. „Ihm (Arndt) war", sagt Varnhagen, „das herbe Loos beschieden, Anfechtungen von solcher Seite her zu erfahren, wohin er seine Liebe gewendet hatte." Die Schrift Arndt's „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" (1840), sowie sein „Nothgedrungener Bericht aus seinem Leben" (1847) sind in dieser wie vielen anderen Beziehungen höchst lehrreich. Jedenfalls muß uns der Mann, wie wenig wir auch seine zum Theil bereits überlebten Nationalansichten überall zu den unsrigen machen können, in dankbarem Andenken bleiben als Einer, der für Deutschland fühlte, lebte und litt.

Wegen persönlicher Beziehung und gleichgestimmter patriotischer Gesinnung [2]) mag hier des Freiherrn H. Fr. K. v. Stein (1757—1831) erwähnt werden, der, wenn auch ohne besondere literarische Stellung, doch in bedeutsamster Weise die Idee deutscher Nationalfreiheit zu verwirklichen gesucht hat. Stein war ein Staatsmann in großem Style, wenngleich unter dem Principe der Romantik. Mit der Liebe zum Vaterlande verband er die lebendigsten Sympathien für dessen Alterthum und Geschichte [3]), um

1) Arndt blieb von 1820—1840 in seinem Amte als Professor der Geschichte in Bonn suspendirt, vielleicht weil er einst zu eifrig und unvorsichtig das Heil des Vaterlandes und seiner Fürsten gesucht hatte. Daß er von dem Könige Friedrich Wilhelm IV. seiner Wirksamkeit an der Universität wiedergegeben wurde, ist bekannt. Vgl. auch Baur, „E. M. Arndt's Leben u. s. w." (Hamburg 1870), 3. Aufl.

2) Vgl. Arndt, „Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn v. Stein" (Berlin 1869), 3. Abdr.

3) Stein stiftete die „Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde", der wir so manche werthvolle Förderung unserer Nationalgeschichte verdanken.

welche wieder die Phantasie eines idealisirten Ritterthums und christlich-frommer Glaubensseligkeit eine höhere Beleuchtung webten. Daß er so manches Vorurtheil der Vergangenheit selbst auf den Schwingen seiner patriotischen Freiheitslehre mit in unser Jahrhundert herübertrug, kann uns bei solcher Stimmung kaum befremden. Eben wegen seines romantisch-politischen Nationalismus war er berufen, in der Zeit der ideal-romantischen Erhebung des preußischen Volks die Seele der nationalen Bewegung wie ihrer verborgenen Triebfedern zu werden und sie auf Ziel und Bahn mit genialer Hand zu leiten. Er war übrigens kein Chatham noch Pitt. Mehr thatkräftig als diplomatisch, mehr der Unmittelbarkeit des Einzelnen zugänglich als von dem Gedanken des Allgemeinen getragen, hat er seine Größe darin, der rechte Staatsmann des Augenblicks gewesen zu sein. Doch sah sein scharfblickendes Auge darum nicht minder klar, was der deutschen Zukunft Noth that, nämlich den Staat und seine Macht auf die innere Volkseinheit und auf das Volksbewußtsein zu gründen. Mochte er in der Überzeugung seines großen Wollens hin und wieder die Grenzen der Vorsicht überschreiten und mit zu drangvoller Eile nicht immer die Bedingungen hinlänglich würdigen, unter denen seine Plane angemessen reifen konnten, mochte er selbst seinem Eigenwillen oft mehr vertrauen als Klugheit und Achtung Anderer forderten — immerhin war Stein „der stolze, freie deutsche Mann" [1]), auf den alle Freunde des Vaterlandes mit Dank zurückzublicken haben. Wie er in den Tagen der Gefahr gewirkt, wie er, vor dem Zorne des französischen Diktators flüchtig, in der Fremde Schutz suchen mußte, aber auch von hier die Rettung seines Landes eifrigst vorbereitete, wie er mit gleichgesinnten Männern, z. B. einem Fichte, Scharnhorst und Arndt, in bundestreuer Einheit den Tag der Befreiung herbeiführen half, wie er, nachdem dieser erschienen und seine Hoffnung unerfüllt geblieben, sich vor den Schritten einer klügelnden Diplomatie zurückzog, dies und Ähnliches mag hier nicht weiter berichtet werden. Es genügt für des Mannes vaterländischen Ruhm, hinzuweisen auf

1) Vgl. Arndt's Gedicht „Das Lied vom Stein" (1813). Varnhagen nennt Stein ganz bezeichnend „eine Art Blücher im Civilstande".

sein politisches Testament, in welchem er die Grundzüge einer glorreichen und festen nationalen Zukunft scharf und im Ganzen wahr hervorhebt, als allgemeine Bedingung, „die allgemeine Nationalrepräsentation“ bezeichnend. Wenn seinen Vorschlägen trotz der eindringlichen Mahnungen der verhängnißvollen Revolutionsjahre so lange kein Gehör gegeben wurde, so mochte man sich wohl veranlaßt finden, Denen, die die Macht hatten, aber sie nicht zu dem verwendeten, was Zeit und Volksstimme forderten, die Worte Shakspeare's im „Richard II.“, dieser poetischen Lektion für die Könige von Gottes Gnaden, zu Gemüthe zu führen:

„Ein Tag zu spät, befürcht' ich, edler Herr,
Hat all Dein Glück auf Erden Dir verdunkelt.“

Was Stein's Politik noch besonders auszeichnete, war die ehrenhafte, männliche Offenheit, womit er verfuhr. „Es darf nichts gethan werden, was nicht grad und offen gethan werden kann“, das war, nach Arndt, sein Spruch, mit dem auch unsere restaurirte Diplomatie lange Zeit keineswegs übereinzustimmen Lust bezeigte [1]).

---

1) Vgl. Arndt's „Erinnerungen aus dem äußern Leben“, sowie die oben angeführten „Wanderungen und Wandelungen“. Arndt zeichnet hier ein lebendiges Porträt seines patriotischen Gönners und Freundes.

Wir versagen uns nicht, Rückert's „Deutschen Spruch auf den deutschen Stein“ hier anzuführen:

„Das ist der deutsche Stein,
Von Trug und Falsch entblößt;
Wer an den Stein sich stößt,
Der kann kein Deutscher sein.

Das ist der deutsche Stein,
Mit Treu und Muth betraut;
Wer auf den Stein nicht baut,
Das muß kein Deutscher sein.

Das ist der deutsche Stein,
In Noth und Tod erprobt;
Und wer den Stein nicht lobt,
Das muß ein Welscher sein.“

Dorow's Berichte über Stein sind mit Vorsicht zu lesen. Vgl. dessen „Denkwürdigkeiten“ u. s. w. Pertz' großes Werk über Stein (Berlin 1849 ff.) sowie der Auszug aus demselben sind zu bekannt, um der Erwähnung zu bedürfen.

Wollen wir bei Denen noch einen Augenblick verweilen, welche in prosaischem Schriftthume die romantische Nationalpolitik vor Andern gepredigt haben; so steht Joseph Görres (aus Koblenz, 1776—1848) am nächsten, der, wie auffallend er auch in dem langen Laufe seiner schriftstellerischen Thätigkeit Standpunkte und Überzeugungen geändert haben mag, doch immer der Grundanschauung nach unter dem Principe der Romantik verblieben ist. Er gehört zu Denen aus der Schule, welche den Sprung von der äußersten Höhe politischer und religiöser Freigeisterei bis in die äußerste Tiefe ultramontaner und reaktionärer Servilität nicht gescheut haben. Als Jüngling entzündet er seinen lebendigen Geist an dem Feuer der Revolution, wie es in Mainz durch die klubbistischen Vereine genährt wurde, eifert für die Republikanisirung des jenseitigen Rheinufers, schreibt (1798) das „Rothe Blatt", worin er mit revolutionärem Enthusiasmus die neuen Grundsätze fanatisch predigt, den Untergang des deutschen Reichs hohnlachend feiert und den Despotismus deutscher Fürsten wie deutscher Regierungen in schärfsten Worten straft, wendet sich hernach, durch unmittelbare Anschauungen in Paris über die Direktorialregierung enttäuscht, von Frankreich ab, um später an den politischen Geheimstrebungen, wie sie in Preußen durch den Tugendbund gepflegt wurden, Theil zu nehmen und dann, als die nationale Begeisterung gegen die fremde Herrschaft zu Tage trat, mit dem Schwerte des kühnsten Worts die vaterländische Ehre und Freiheit zu vertheidigen. In der darauf folgenden allgemeinen Enttäuschung der Patrioten ließ er seinen Unmuth in Schriften (wie z. B. „Deutschland und die Revolution", 1819) eine Richtung nehmen, die seine Einkehr bei der Kirche und ihren hierarchischen Interessen signalisirte und zuerst die Bahn bezeichnete, auf welcher er nachher bis zu dem extremsten kirchlichen Rigorismus fortschritt. Welch eine Kluft zwischen dem jungen Revolutionär des „Rothen Blatts" und dem alten orthodoxen Absolutisten des „Athanasius" (1838)! Wie dem aber auch sei, Görres bleibt, wie gesagt, stets ein Ritter der patriotischen Romantik, und was er als solcher geleistet, kommt hier vornehmlich in Betracht.

Die Schelling'sche Naturphilosophie, in der er sich nach seiner ersten politischen Enttäuschung berauschte, führte ihn zunächst der

neuen literarischen Richtung zu, auf deren Bahn er dann vornehmlich das Mittelalter sich zum Ziele nahm, dessen Stimmen und Gestalten ihn fortan bezauberten. In Heidelberg mit ähnlich gesinnten Genossen, wie Achim v. Arnim und Cl. Brentano, zusammentreffend, betheiligte er sich an der nationalen Literaturgeschichte durch die „Deutschen Volksbücher" (1807), eine verdienstliche Arbeit, der sich später die „Volks- und Meisterlieder" (1817) rühmlich anschlossen. Dort finden wir ihn schon auf der Höhe der romantischen Stimmung. „Andacht, Liebe, Heldensinn", sagt er in der Einleitung, „gingen [im Mittelalter] in einen großen Strom zusammen —— und es erblühte der neue Garten der Poesie, das Eden der Romantik." Die „Mythengeschichte der asiatischen Welt" (1810) greift nach Tendenz und Geist in die romantisch-mittelalterlichen Allegorien- und Symbolsympathien hinüber und deutet auf Creuzer's Genossenschaft hin. Seinen Patriotismus bewies Görres aber vornehmlich in dem „Rheinischen Merkur", den er seit 1814 herausgab. Mit aller Glut der politischen Beredtsamkeit, in der jedes Wort wie eine verzehrende Flamme brennt [1]), ergoß er sich hier gegen den Feind wie über die Zustände des Vaterlandes und wurde in der großen europäischen Alliance „eine fünfte Macht", der man freilich nur so lange zu wirken vergönnte, als man ihrer bedurfte. Als nämlich Görres vom äußerlichen Feinde ab sich gegen die innerlichen wendete und hier mit gleicher Energie die denunciatorischen Umtriebe eines Schmalz, der 1815 über die „politischen Vereine" mit gehässigen Insinuationen schrieb, wie sonstige unerfreuliche Ergebnisse berührte, trat ihm die Polizeigewalt hemmend entgegen, und er empfand die ersten Streiche der Reaktion, die später so manchen patriotischen Ehrenmann aus den Befreiungsjahren verletzen sollte. Mit einer Kühnheit, die wir bewundern mögen, mit Rednerworten, die sich den gepriesensten in der Geschichte vergleichen dürfen, mahnte der Mann an das Unrecht und die Ge-

1) „Es hat", schreibt Gentz über den „Rheinischen Merkur" an Rahel, „nicht leicht Jemand erhabner, furchtbarer und teuflischer geschrieben, als dieser Görres." Er reiht ihn in dieser Hinsicht an Jesaias, Dante und Shakspeare an.

fahren jener Reaktion, als er, erkoren zum Haupte und Sprecher der Deputation für die Übergabe der Adresse der Stadt Koblenz und der Landschaft, am 12. Januar des Jahrs 1818 vor den König und seinen Kanzler (Hardenberg) trat, um die Wünsche einer schönen deutschen Provinz ihrer Einsicht und ihrem Herzen darzulegen. Es war eine große politische That, um die wir ihn auch jetzt noch wohl beneiden möchten, da ihre Wiederholung selbst im Jahre 1851 schwerlich rathsam und gefahrlos wäre. Aber als Musterthat eines edlen patriotischen Freiheitssinnes mag sie unsere Geschichte aufstellen und treu bewahren [1]). Wie man nun auch über Görres' späteres Treiben denken mag, wo er in Schriften, wie der „Athanasius" (1838), „Die christliche Mystik" (1836 ff.) oder endlich „Kirche und Staat" (1842) die Grundsätze des reaktionären kirchlichen wie politischen Fanatismus predigt, wie wenig man sich überhaupt mit seinem dämonischen Behaben und Gebahren einigen kann, immerhin muß man in ihm eine hohe Begabung und deren heilsames Wirken für das Vaterland im Augenblicke der Noth anerkennen. Hätte Görres sich in dem naturalistischen Drange seiner Rede mäßigen und mit der politischen Begeisterung eine höhere ästhetische Freiheit verbinden können, wir möchten vielleicht in ihm einen nationalen Sprecher verehren, der den ersten Mustern alter und neuer Zeit sich anreihen dürfte. Wir schließen unsere wenigen Bemerkungen über ihn mit den Worten, die er am 18. August 1814, als der Wiener Kongreß in Blüte stand, in seinem Merkur entsandte, „Starke Völker allein", sagt er, „können starke Fürsten machen, und nur die Völker sind zu allen Zeiten stark gewesen, die am gemeinen Wesen Theil genommen. Wo der Staat nur in Wenigen lebt, da führt ihr Verderben ihn auch leicht zum Untergang und er sinkt und steigt mit ihnen; wo die Gesammtheit aber ihm ihre Theilnahme zugewendet hat, da lebt er ein unverwüstlich, immer sich verjüngend Leben."

Der patriotischen Tendenz und Form nach tritt Jahn (1778—1852) neben Görres hin, ohne ihn an Geist, Wissen-

1) Vgl. die Schrift von Görres: „Übergabe der Adresse der Stadt Koblenz" u. s. w. (1818).

schaft und selbst an Charakter zu erreichen. In seinem ganzen Thun und Streben möchten wir ihn mit Gutzkow („Beiträge" u. s. w.) „einen alten und ewigen Gymnasiasten" nennen. Hätte ihn nicht die Flut der Zeit gehoben, er würde schwerlich in unserer Literatur erscheinen. Den still-lauten Nationalbewegungen in Preußen, er selbst war aus Pommern, seit dem Tilsiter Frieden sich anschließend, nahm er Theil am Tugendbunde, schrieb patriotische Bücher („Deutsches Volksthum", 1810), begründete die Turnkunst, machte den Feldzug mit gegen Frankreich (1814), wurde in der Zeit, als man ihn und Seinesgleichen noch brauchen konnte, von Ministern, Generalen und Geheimenräthen ausgezeichnet und fiel, nachdem er ausgedient, der Demagogie verdächtig, in die Hände der reaktiven Justiz, büßte theils mit Gefängniß, theils mit Lokalbeschränkung, bis ihn endlich Friedrich Wilhelm IV. 1841 wieder in sein altes Recht zurückversetzte. Als Schriftsteller ohne Gründlichkeit und rechte Bildung, treibt er auf dem Strome gewöhnlicher Tagesliteratur umher, mehr durch deutschthümelnde Manier als echtes Deutschthum ausgezeichnet. „Der deutsche Bardenhain", den er in seinem Volksbuche in Aussicht stellt, zu dem „wie zu Erwin's Bau das Volk hinwandle zu Lehr und Lust", hat nicht aufblühen wollen aus dem Samen, welchen Jahn nicht ohne exklusive Anmaßlichkeit mit großem Lärm umherzuwerfen bemüht war. In den „Denknissen eines Deutschen" (1836) stellt er sich selbst dar, wie er stets gewesen, als einen Teutonen, der die moderne Burschenwelt auf die Urwälder überträgt [1]). Daß übrigens auch ihm die Zeit des nationalen Aufschwungs ihren Dank schulde, erkennen wir gern an, ohne darum seine literarische Bedeutung höher stellen zu können. Sein „Deutsches Volksthum" hat das Verdienst, den nationalen Sinn mitgeweckt und mitbelebt zu haben [2]).

1) Fr. Rückert setzt Jahn in dem Gedichte „Die vier Namen" neben Arndt, Görres und Schenkendorf, die er insgesammt hoch genug hält,

„Daß man darauf mit Becherklang
Anstoßen kann beim Feste".

Jahn nennt er „den nordischen Runenmeister", und wir meinen, man könne ihm darin beistimmen.

2) Vgl. Rothenburg, „Friedr. Ludw. Jahn" (Minden 1871).

Wenn auch in verschiedener Färbung und mit ganz verschiedenem Gepräge als die eben Genannten, so doch auf demselben Gebiete romantischer Nationalitätsbestrebungen erscheint Friedr. v. Gentz (1764—1832). Was jenen Ernst war, brauchte er als Mittel des Genusses. Er nahm die romantische Maske vor, um mit ihr aus seinem Vaterlande Preußen und aus dem Lager des Berliner rationalistischen Epikuräismus leichter in das Reich der östreichischen Weltfreuden einziehen zu können. Friedr. Schlegel zeigte ihm hierin den Weg — seine Doktrin und das Programm derselben, die „Lucinde", suchte Gentz zu praktischer Wahrheit zu machen, dabei wie jener die Politik des östreichischen Kabinets in seine egoistischen Plane verflechtend. Gentz gehört zu den Räthseln, deren Lösung beim ersten Anblick Jedem leicht erscheint, aber nach Maßgabe des Versuchs an Schwierigkeit gewinnt. Es ist nicht der einfache Widerspruch des Liberalismus der Jugend und des Absolutismus des späteren Alters, der uns an ihm so besonders wundern könnte, nicht der Abstand zwischen damals, wo der Mann von dem „Silbertone der Freiheit" sprach, „dem jedes Ohr horcht, der jedes Herz rege macht", von der Freiheit, „deren Stimme die Stimme der Natur ist", und zwischen der Zeit, wo er von Wien aus den Lobredner des Censurdespotismus macht, es ist nicht dieser Abstand, meinen wir, was uns vornehmlich auffallen möchte — in diesem Punkte hat er ja im Vaterlande der Genossen eine große Zahl. Was den Mann so räthselhaft erscheinen läßt, ist die eigenthümliche Verwickelung seines Talents und seiner Neigungen, seiner Anlagen und seines Temperaments, des Willens und der Ansicht [1]). Das Leben genießen

1) Außer Andern hat Varnhagen in seinen „Vermischten Schriften", Bd. II, und in der „Gallerie von Bildnissen" u. s. w. eine lebendige Skizze von Gentz gegeben, die in der letzten Schrift durch die beigefügten Briefe an Rahel an individueller Anschaulichkeit gewinnt. Daneben ist zu vergleichen die Charakteristik in den „Halle'schen Jahrbüchern" (1839) und eine ähnliche in den „Literarischen Unterhaltungsblättern" (1840). Sonst noch Gustav Schlesier, „Friedr. v. Gentz' Schriften". Ein Denkmal. (Mannheim 1838 ff., 5 Bde.) Dazu ein Band französische Schriften. Seitdem sind hinzugekommen: sein „Briefwechsel mit Ad. Müller" (Stuttgart 1857); seine „Briefe an Pilat" (Leipzig 1868); seine „Tagebücher" (Leipzig 1861) und



um jeden Preis mit Anstand und Bildung, war seine Aufgabe. Dahin trieb ihn die Macht seines sinnlichen Temperaments wie sein Talent. Beide haben nicht leicht in einem Menschen einen engeren und innigeren Bund gehabt, um zu demselben Punkte zu gelangen. Wie es bei solcher Stimmung der Fall zu sein pflegt, waltete auch in Gentz neben ausgezeichneter Geisteslebendigkeit mehr der Leichtsinn als böser Wille, und das Gemüth sprach vielfach mitten aus der Zweideutigkeit seiner Gesinnung hervor. Um bös zu sein, fehlte ihm die Energie. Insofern mag er auch Recht haben, wenn er an Rahel sich für „eine in verderbter Hülle unschuldig gebliebene Seele" ausgiebt. Wie wenig genau er es übrigens mit der Unschuld nahm, geht aus vielen Zeugnissen, eigenen und fremden, sattsam hervor. Die ironische Genialität erlaubte sich bei ihm so ziemlich Alles, was seinem genußsüchtigen Egoismus diente. „Die Weltverachtung" war das Element seiner Lebensauffassung, welche ihn am Ende zur völligsten Gleichgültigkeit gegen Gesetz, Sittlichkeit und gesellschaftliche Interessen führte. „Glauben Sie mir", schreibt er an einer anderen Stelle an Rahel, „ich bin höllisch blasirt", und wiederum: „Ich erblicke nichts um mich her als, wie Werther sagt, ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer." Zuletzt gesteht er seiner Freundin, daß ihm vom Leben nur „ein großer Bankrott" übrig geblieben.

Mit den Romantikern der eigentlichen Schule, besonders einem Friedr. Schlegel und Adam Müller, von Natur verwandt und durch gemeinsame Lebensbezüge befreundet, scheint er auf ihrem Wege zu gehen, aber nicht zu gleichem Ziele. Er gehörte mit dem Grunde seines Wesens der Mannweiblichkeit an, welche die meisten Genossen der neuen Lehre von Novalis bis Werner charakterisirte. „Sie sind ein unendlich producirendes, ich ein unendlich empfangendes Wesen", schreibt er an Rahel. Ja, er nennt sich selbst „das größte aller Weiber". Darum hat er denn auch in der That,

---

vollständiger 1873 u. 1874 ebenda; „Aus dem Nachlasse Friedr. v. Gentz'" (Wien 1867); „Aus der alten Registratur der Staatskanzlei" (Wien 1870), besorgt von Klinkowström, und endlich „Friedrich v. Gentz" von K. Mendelssohn-Bartholdy (1867).

gleich jenen romantischen Feuerwerkern, wie er selber von sich sagt, „nie etwas erfunden, nie etwas gedichtet, nie etwas gemacht“. Auch waren seine Schriften ihm selbst, wie er an Varnhagen schreibt, ziemlich gleichgültig, und im Gefühle der Unvollkommenheit derselben wünscht er sogar, als Schriftsteller vergessen zu werden, obwohl es ihn hin und wieder überrascht, wie er dies und jenes so gut geschrieben. Was ihn indeß über die Romantik hebt, ist der objektive Geist, der ihn bei aller Subjektivität des sinnlichen Gelüstes doch stets in die Weltverhältnisse schauen läßt, wenngleich von solchen Standpunkten aus, die mit den Intentionen der Weltgeschichte nicht immer zusammentreffen. Es war eine Hingebung an die Zeitereignisse und ihre jedesmalige Gegenwart, auf deren Grunde er Welt und Menschenleben auffassen mochte. „Ich bin und ich war zu allen Zeiten an die Gegenwart gebannt“ — schreibt er noch 1825 —, „das Vergangene kommt mir vor, als wenn es mir nicht gehört hätte, und vor der Zukunft habe ich ein wahres Grauen, hauptsächlich weil sie an den Tod grenzt, womit ich mich, wie Sie (Rahel) wissen, nie gern beschäftigte.“ Sehen wir hieraus einerseits, wie er sich vor den mittelalterlichen Sympathien und den mystischen Gaukeleien seiner romantischen Genossen sicherte, um mitten in katholischer Umgebung doch im Elemente freier protestantischer Aufklärung stehen zu bleiben, so begreifen wir andererseits auch wohl, wie ein solcher Mann in dem Wechsel seiner politischen Gesinnung ohne absichtlichen Verrath erscheinen kann. Dem Dämon des Genusses fröhnend, von dem Strudel sinnlicher Reizungen fortgetrieben, fand er in sich nicht den Ankergrund, der ihn halten mochte, wo die Stürme seinen Lebensstrom umdrängten. Geld war bei ihm der eigentliche Knoten, wie er selber eingesteht, nicht des Habens, sondern des Verschwendens wegen. „Ich beschäftige mich“, schreibt er an Rahel, „sobald ich nur die Feder wegwerfen darf, mit nichts als mit der Einrichtung meiner Stuben und studire ohne Unterlaß, wie ich mir nur immer mehr Geld zu Möbels, Parfüms und zu jedem Raffinement des sogenannten Luxus verschaffen kann.“ Auch Henriette Herz, welche mit ihm in Briefwechsel stand und ihn nahe genug kannte, fällt über seine gesinnungslose und geldsüchtige Genußlust, der er Alles opferte, ein hartes Ur-

theil [1]). Bonaparte haßte er nicht bloß, weil er das Vaterland bedrückte, sondern weil er ihm durch seine Kontinentalsperre die Geldquellen verstopfte, die ihm aus England flossen, das ihm wegen einer lichtvollen Darstellung seiner Finanzverhältnisse gewogen war, zugleich wegen seiner politischen Stellung in Östreichs Dienste Aufmerksamkeit erweisen wollte. Schon 1813, wo er im besten Mannesalter stand, klagt er, daß ihm „der innere Sinn, die Empfänglichkeit abgestumpft, daß er todt sei, indeß Rahel lebe".

Blicken wir nun auf Gentz' Lebensbahn zurück, so mag es bei solcher Charakterstimmung des Mannes uns nicht sonderlich Wunder nehmen, wenn wir sehen, wie er durch die Macht der Kant'schen Philosophie, die er an der Quelle in Königsberg kennenlernte, aus einer Art Verdumpfung, worin er seine Jugend versunken schien, plötzlich erwachte; wie er dann an den Strahlen der französischen Revolution sich entflammte, um nicht lange darauf an Burke's Hand, dessen Werk über die Revolution er übersetzte, in entschiedenem Widerspruche gegen sie aufzutreten; wie er von dem Liberalismus des Sendschreibens, das er 1797 an Friedrich Wilhelm III. bei dessen Thronbesteigung richtete, Preßfreiheit fordernd, bald abfiel zu den Grundsätzen des östreichischen Absolutismus und der Censur; wie er von der neuen französischen Revolution aufgeschreckt wurde, um sich jedoch zuletzt mit ihrem Gange zu versöhnen; wie er endlich bei dem Allen von Genuß zu Genuß drängte, in Tafel- und Liebesfreuden schwelgte, darüber in Schulden und ewige Verlegenheiten gerieth, ohne sich die Lust an der Gegenwart wesentlich verkümmern zu lassen. Noch an der Grenze des Lebens, als ihm selber die Weihe der Liebe für immer geschwunden schien, ergriff ihn eine poetische Leidenschaft zu einem neunzehnjährigen Mädchen, der berühmten Tänzerin Fanny Elsler, und, wie ihn bedünkte, durfte er sich der Gunst der Gegenliebe freuen. In diesem Verhältnisse, welches wie ein goldenes Abendroth seine letzten Tage umgab, fand er das einzige Glück, „was er aus dem großen Schiffbruche gerettet", und, wie sich, pries er

---

1) S. J. Fürst, „Henriette Herz." (Berlin 1858), 2. Aufl.

auch seinen hohen politischen Freund, den Fürsten Metternich, glücklich, daß ihm vergönnt worden, noch spät in einer dritten Gemahlin einen neuen Lebensengel gefunden zu haben.

Dieser Mann nun war berufen, in den bewegtesten Zeiten eine bedeutende Stimme in der Politik Europa's zu führen und mit der Gewandtheit seines zufühlenden Geistes überallhin zu wirken. An ihn knüpft sich namentlich seit 1813 vielfach der Gang der politischen Dinge. Die Geschichte der Kongresse hätte er am besten schreiben können, da er ihr eigenster Geheimschreiber gewesen. Metternich's Gedanken wurden durch Gentz zu Worten, in denen Keiner ein größerer Meister. Wohl durfte er von sich sagen: „Kein Mensch auf Erden weiß von der Zeitgeschichte, was ich davon weiß." England, sahen wir, kannte und bezahlte sein Talent, das auch andern Mächten diente, wenn sie es zu lohnen wußten, wie z. B. dem schlauen Louis Philipp. Gentz ist in Absicht auf politisches Schriftthum für Deutschland, was für England Burke, nur unter verschiedenen Zuständen und Verhältnissen. In schriftstellerischer Haltung steht er dem Briten an Lebendigkeit nicht nach, während er ihn an klassischer Mäßigung oft übertrifft. An Gesinnung möchte er die Vergleichung nicht aushalten. Burke, bei aller Einseitigkeit, stand höher im Wahren und tiefer im Herzen seiner Nation. Sollen wir Gentz hier rangiren, so bleibt uns nur sein literarisches Verdienst zu betrachten. Dieses aber gibt ihm in Absicht auf darstellende Kunst den Rang unter den Ersten unserer nationalen Prosaiker. Mit größerer stylistischer Meisterschaft ist in seiner Art Niemand bei uns aufgetreten. Es steht ihm die Klarheit der Entwickelung wie die Kraft der Begeisterung gleich sehr zu Gebote. Das Manifest, welches Östreich 1813 erließ, war sein Werk. Es ist ein Denkmal politischer Nationalberedtsamkeit, wie Demosthenes weder feuriger noch klassischer eins geschrieben. Niemand hat gründlicher als er den faulen Zustand des preußischen Staats zur Zeit der Schlacht von Jena erfaßt, Niemand ihn klarer und wahrer geschildert, als er in seinem „Reisejournale" vom Oktober 1806 gethan, worin vornehmlich ein treues Spiegelbild von dem unseligen diplomatischen und perfiden Treiben des preußischen Ministers v. Haugwitz aufgestellt wird, an dem die gegenwärtige Diplomatie dieses Staates sich

wohl ein warnendes Beispiel nehmen könnte [1]). Über die Finanzen Englands hat er mit so großer Sachkenntniß und so viel Urtheil geschrieben, daß ihn selbst ein Pitt bewunderte und seinen Interessen zu gewinnen suchte. In den „Fragmenten aus der neuesten Geschichte" (1806) giebt Gentz Ausführungen und patriotisch-begeisterte Mahnungen, die an Fichte's berühmte Nationalreden erinnern, und seine Briefe an Joh. v. Müller sind echte Perlen des Geistes, der Einsicht und des Styls, die in ihrer Art nicht leicht ein Gegenstück finden mögen. An sein eben angeführtes Manifest reihet sich in Ton und Tendenz sein Aufruf „An die deutschen Fürsten und an die Deutschen" (1814). Gentz war Patriot nicht gerade für Geld, aber nur bei Geld. Preußen konnte ihn nicht bewahren, weil es ihn nicht bezahlen mochte, Östreich gewann ihn, weil es ihn zu bezahlen wußte. Wie wenig man nun auch mit Gentz in Absicht auf seinen eigentlichen Patriotismus zufrieden sein mag, da ihm der Grundstein echter Gesinnung fehlte, wie wenig es einem Talente wie dem seinigen zu verzeihen ist, daß es sich von dem Dienste des Goldes nicht mehr befreite, um im Dienste des fortstrebenden Vaterlandes mit größerer Unabhängigkeit wirken zu können, wie ernst man es rügen darf, daß ein solcher Mann das Leben bis zum Mißbrauch brauchte und sich in ihm verbrauchte — jedenfalls verdient er nicht von Denen in gemeiner Weise geschmäht zu werden, welche, wie Görres, den ultramontanen Jesuitismus, der uns ja in Politik und Religion gleich groß Verderben gebracht hat, an die Stelle des Patriotismus treten ließen. Gentz war kein Mann der Tugend noch der politischen Wahrheit; er hatte weder Glauben an die Menschheit noch an eine Geschichte derselben, keinen Sinn für das Volk, keine Theilnahme für den Geist einer besseren Zukunft; aber eben so wenig war er ein ästhetischer Taschenspieler oder ein fanatischer Bußprediger, nachdem ihn die Sünde verlassen. Seine Religion blieb bis an's Ende der geistreiche Materialismus, der nur dem Augenblicke leben will.

Kehren wir zu den eigentlich poetisch-romantischen Vertretern des deutschen Patriotismus und des nationalen Standpunkts zu-

---

1) Geschrieben nach Olmütz, im Jahre 1851.

rück, so eröffnet sich uns eine lange Reihe, welche vom hohen Norden des Vaterlandes bis tief in den Süden hinabreicht und sich weit über die Befreiungsjahre hinaus bis an die Grenzen der Romantik selber erstreckt, deren ursprünglich-eigenthümlicher Ton bald reiner, bald weniger rein, bald unmittelbar, bald nur mittelbar, wie z. B. bei den Schwabendichtern, aus ihrer Mitte hervordringt. Wir beginnen mit einem Dichter, in dessen patriotischen Gesängen sich das nationale Heimathsgefühl in die Klänge der Freiheit und des Kampfes mit freundlichen Melodien mischt. Max v. Schenkendorf (1784—1819) ist in dieser Hinsicht ein echt deutscher Dichter. Natur und Liebe zum Vaterlande, edelschwärmerische Religiosität und minnigliche Innigkeit flechten sich bei ihm zu freundlichen Liederkränzen zusammen. Einige seiner Lieder, wie z. B. das „Lied vom Rhein" („Es klingt ein heller Klang", namentlich in der ersten Hälfte), eben so „Auf dem Schloß zu Heidelberg" („Es zieht ein tiefes Klagen"), oder die „Freiheit" („Freiheit, die ich meine"), „Der Landsturm" („Die Feuer sind entglommen") und das Lied „Die deutschen Städte" („Es ward ein Band gewoben"), dürfen sich dem Besten, was unsere nationale Lyrik hat, an die Seite stellen [1]). — v. Stägemann's (1763—1840) patriotische Gedichte haben mehr Feuer bei geringerem poetischen Gehalte („Kriegsgesänge", 1814). Es fehlt gar oft die Kunst und mit ihr das Maß und die rechte Form. Aber sie enthalten Flammenzüge des kühnsten und erwecklichsten Zorns über des Vaterlandes Schmach und Bedrückung. Mit ihnen nahm Stägemann Theil an der Wiedergeburt und den Siegen unseres Volks. Seine „Historischen Erinnerungen in lyrischen Gedichten" (1828) sind ein poetisches Geschichtsbuch der Befreiungszeit. Manches Lied darin verräth echt poetische Weihe. Doch ist des Dichters fanatischer Eifer gegen Polens Freiheitskrieg ein finstrer Schatten, der selbst auf die reineren Lichter dichterischer Begeisterung dunkelnd zurückfällt [2]).

1) „Gedichte" (Berlin 1837). Seine „Vaterlandslieder" erschienen zuerst 1815. Seine „Sämmtlichen Gedichte" in 4. Auflage nebst Lebensabriß und Erläuterungen von A. Hagen (Stuttgart 1871). Schon früher von demselben „M. v. Schenkendorf's Leben" (Berlin 1863).

2) Stägemann's schönste Sonette sind in den „Erinnerungen" von

Liebenswürdiger, reicher und bedeutsamer erweist sich Joseph v. Eichendorff (1788—1857), der, obgleich dem patriotischen Zuge nicht fremd, doch mit seinen Liedern weiter in die Kreise des Menschlichen hinüberreicht. Eichendorff's Grundstimmung ist die rein musikalische Lyrik. In dieser Stimmung wird ihm Alles Melodie, verwebt sich ihm Alles mit dem sinnigtiefen, gleichsam naturandächtigen Gemüthsleben. In seinem Romane „Ahnung und Gegenwart" (1815) spricht er ernste Worte über Geist und Richtung der Zeit, sowie er in dem dramatischen Märchen „Krieg den Philistern" (1824) den Ton der romantischen Schule gegen den Quietismus der Gemeinheit mit Tieck'scher Humoristik anzustimmen sucht. Auch in der historischen Tragödie finden wir Eichendorff auf romantischem Wege, wie z. B. in „Ezzelin von Romano" und in dem „Letzten Helden von Marienburg". Die Lyrik spielt auch hier, freilich mehr, als es die Sache verträgt, ihre Musik ab. Seine Novellen, unter denen die beiden: „Aus dem Leben eines Taugenichts" und „Das Marmorbild" sich besonders auszeichnen, sind gleichsam prosaische Gesangstücke, von romantischem Blumenduft umzogen. Die sprachliche Darstellung bewegt sich, zumal in der erstgenannten Dichtung, in klassischem Tone. Mundt nennt Eichendorff so wahr als bezeichnend „eine Singvogelnatur", denn in der That, er singt in Naturlust wie Drossel und Nachtigall. Die schöne, fromme Innigkeit, die, hin und wieder von den Streiflichtern einer heitern Ironie erhellt, aus den meisten seiner Lieder spricht, giebt diesen bei einfach sprachlicher Anschaulichkeit einen höchst bedeutsamen poetischen Werth. Sollte etwas zu tadeln sein, so wäre es wohl die Eintönigkeit, die bei dem Mangel an vielseitiger Belebung auf seinen Naturbildern ruht, sowie die zu große Weichheit, welche fast durchgängig aus seinen Saiten klingt. Lieder wie das „Morgengebet" („O wunderbares, tiefes Schweigen") oder „Auf der Feldwacht" („Mein Gewehr im Arme steh' ich"), die Elegie auf den Tod seines Kindes, das Lied „Das zerbrochene Ringlein" („In einem

---

Elisabeth Stägemann (seiner Frau) abgedruckt. Diese „Erinnerungen" bieten an und für sich eine literarische Gabe, welche durch Zartheit der Empfindung, wie durch Bildung ausgezeichnet ist. Vgl. auch „Aus Varnhagen's Nachlaß" (Leipzig 1867), Bd. II der „Briefe an Chamisso" u. A.

kühlen Grunde"), „Der wandernde Musikant", eben so „Die Stimmen der Nacht" und noch manches Andere sind schöne Zeugnisse eines schönen Talents. Eichendorff hat den Klang der Romantik bis in die Mitte des Jahrhunderts herübergeführt. In ihm schimmert so recht das Abendroth, welches den Untergang des romantischen Tages freundlich umgoldet [1]).

Wir würden auch Friedrich Rückert's wegen seiner „Geharnischten Sonette" und seiner „Deutschen Gedichte" (1814) unter dieser Kategorie des Patriotismus näher erwähnen, träte er nicht mit seiner gesammten Poesie über den engeren Kreis vaterländischer Dichtung weit hinaus. Dasselbe gilt von Ernst Schulze, unter dessen „Gedichten" (1813) die patriotischen allerdings bedeutend mitklingen. Beider Dichter soll später gedacht werden.

Wesentlich in dieser Reihe patriotisch-romantischer Lyriker stehen der Urstimmung nach die meisten schwäbischen Dichter. Wenn sie auch nicht alle so laut von Krieg und Schwertern singen als Körner und Arndt; so ist doch der Grundton ihrer Dichtungen das Vaterland, wie es sich in Natur und Menschenwelt, in Geschichte und Sagen darbietet. Wie sehr daher auch Einige, wie z. B. Just. Kerner, den Kreis ihrer Dichtung über die eigentlich politisch-vaterländische Grenze hinausführen mögen, immer haftet ihr Sinn eigenthümlich an deutscher Heimat, ihren Landschaften und ihren Sitten. Man hat wohl bei diesen Dichtern von einer Schule geredet; allein eine solche bilden sie nur im weitesten Verstande, insofern sie nämlich mit einander auf gleichem Heimatsboden und in gleicher Gesinnung stehen, in ähnlichen Weisen singen und ähnliche Stoffe behandeln. Protestiren sie doch selbst gegen die eigentliche Schule [2]), wiewohl sie deren Benennung im Allge-

1) „Werke", 4 Bde. (Berlin 1843) und „Vermischte Schriften" in 5 Bdn. (Paderborn 1866). Eichendorff hat auch „Geistliche Schauspiele" von Calderon aus dem Spanischen übersetzt (1846), wobei er die Kunst der Sprachmelodie auf's trefflichste bewährt. Was er später über die romantische Schule und zu ihrer Vertheidigung geschrieben, erinnert mitunter mehr als erfreulich an ultramontane Sympathien (Eichendorff war Katholik). S. „Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum" (1851) und „Zur Geschichte des Drama's" (1854).

2) So sagt Justinus Kerner in dem Gedichte „Die schwäbischen Sänger" an Goethe:



meinen wiederum nicht abweisen. Das, wodurch sich diese Dichter am engsten zusammenschließen, ist die Natur, wie sie das bunte, berg- und thaldurchzogene Schwabenland ziert mit Reben und Feldern, mit Flüssen und Wiesen, mit Burgen und Wäldern und stillen Dörfern [1]). Nicht leicht blickt irgendwo sonst die Vergangenheit so melancholisch in die geschäftige Umgebung der Gegenwart als hier, wo sie ihre Ruinen überall als Zeugen der Vergänglichkeit von den Gipfeln schauen läßt. Daher auch die elegische Stimmung fast durch den ganzen Kreis hindurchklingt.

Über Bedeutung und literarische Stellung dieser Schwabenpoesie wird verschieden geurtheilt, hier mit überschätzender Vorliebe, dort, namentlich seit Goethe sein hartes Urtheil über sie gesprochen, in wegwerfendem Tone [2]). Müssen wir nun auch dem Spruche des Meisters darin Recht geben, daß bei diesen Dichtern oft etwas für „eine poetische Intention gilt, was in der That nur ein Hervorgucken des Ellenbogens aus dem zerrissenen Mantel ist"; so können wir doch die scharfen Worte nicht theilen, wenn der sonst so anerkennende, humane Mann dieser Genossenschaft überhaupt nachsagt, „daß sie einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel geschickt umzuschlagen wisse". Wir finden in ihrem Kreise, wenn auch keine neuen lyrischen Standpunkte, doch oft eine glückliche Variation der in Goethe's und Schiller's Gedichten überlieferten Motive und Weisen. Dabei spricht im Ganzen ein gesinnungstüchtiger Ernst durch die poetischen Stimmen hindurch. Man hört die Laute überzeugungsfester Menschen, wie sie sich der Natursprache vermählen und zugleich die Volks- und Landes-

---

„Bei uns giebt's keine Schule,
Mit seinem Schnabel Jeder singt,
Was halt ihm aus dem Herzen bringt."

1) „Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur,
Da ist schwäb'scher Dichter Schule, und ihr Meister heißt Natur."
Kerner, „Die schwäbische Dichterschule".

2) Goethe äußerte bei Gelegenheit der ihm zugeschickten Gedichte von Gustav Pfizer, daß aus der Region, worin Uhland walte, nichts Anregendes, Tüchtiges und das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen könne. „Briefwechsel Goethe's mit Zelter", Nr. 820, Bd. VI. Vgl. auch „Gespräche mit Eckermann", Bd. I, S. 64 und Bd. II, S. 358. Dazu Pfizer's Gedicht „Die Zuversicht".

anschauungen entgegenbringen. Wenn hierbei die Prosa nicht selten das Kleid des Verses umhängt, alltägliche Reflexion die Miene der Phantasie anzieht und „deprimirende Unpotenzen" zu der Höhe des Parnasses aufstreben wollen, wenn der Mangel an innerem Lebenspulse überhaupt den poetischen Gestaltungen die wachsfigurne Farbe und Haltung, statt der gesunden, natürlichen Frische mehrfach aufdringen mag; so darf dergleichen uns nicht hindern, die echten Züge dichterischer Kunst, wie sie bei diesem und jenem unverkennbar hervortreten, freundlich zu begrüßen. Wir können uns oft recht wohl befinden in „dieser kleinen, bescheidenen, vom Tagesgewühl umrauschten Schule", bei „diesen Gutherzigen, welche in ihrem Gott vergnügt sind, wenn sie einen Maikäfer, ein Bienchen, die Fliege an der Wand und sich besungen haben" [1]).

Will man auf den entferntesten Punkt dieser schwäbischen Dichtergruppe zurückgehen; so wird man ihre ersten Ausgangslinien in dem unglücklichen Hölderlin (1770—1843) zu bemerken haben. Dieser trefflich begabte Dichter, den wir schon im zweiten Bande dieses Werkes gelegentlich erwähnen mußten, und in dessen Gedichten Schiller „viel von seiner Gestalt" erkannte, in dem er neben philosophischem Geiste und Tiefsinne seine eigene „heftige Subjektivität" entdeckte, den Goethe achtete und „liebenswürdig" fand, steht so recht, wie in dem Wendepunkte der beiden Jahrhunderte, so in der Mitte zwischen den beiden Hauptformen der Poesie, der antiken und romantischen. Mit Vorliebe dem Griechenthume zugewandt, dessen Geist er durch vielseitige ernste Studien zu erfassen bemüht war, suchte er noch in dem unseligen Wahnsinne, der sich seiner am Eingange in die Reife des Mannesalters bemächtigte, an den schönsten Dichtungen der griechischen Muse, an des Sophokles „Ödipus" und „Antigone", das erlöschende Licht seines Bewußtseins zu erhalten [2]). „Wer mit dem

---

1) Gutzkow, „Beiträge" u. s. w., Bd. I, S. 60.

2) Ausgabe seiner „Sämmtlichen Werke" von Th. Christ. Schwab mit Biographie (1846), 2 Bände. Hier findet man auch die Gedichte, welche er noch in seiner Geisteskrankheit gemacht. Eine neue Ausgabe (Stuttgart 1874). S. über Hölderlin das treffliche Kapitel Hettner's („Literaturgeschichte", Bd. III, III. 2).



Himmel und der Erde nicht in gleicher Lieb' und Gegenliebe lebt", schreibt er in dem Romane „Hyperion" [1]), „wer nicht in diesem Sinne einig lebt mit dem Elemente, worin er sich regt, ist von Natur auch nicht so einig in sich und erfährt die ewige Schönheit wenigstens so leicht nicht als ein Grieche." Nach dieser Einigkeit rang er selbst, aber seine Natur trieb zu heftig und das Schicksal faßte ihn bei dieser Heftigkeit, um ihn durch den Dämon der Leidenschaft zu verderben. Hölderlin liebte, in Frankfurt, mit verbotener Liebe die Mutter seines Zöglings, und diese Liebe war vornehmlich der Quell, aus welchem der Irrsinn entsprang, der ihn an vierzig Jahre hindurch gefangen hielt, von 1803 bis 1843, wo er in Tübingen im Hause eines Tischlermeisters starb, bei dem er seit 1806 gewohnt.

Sein eben erwähnter „Hyperion", den er 1793 zuerst verfaßte, 1797 aber umarbeitete, ist voll Enthusiasmus für Griechenland; in der Wiederherstellung seines Geistes findet er allein Heil für die Gegenwart, die er nicht verstand, und für unser deutsches Volk, über das er das bitterste, wegwerfendste Urtheil spricht. Bei viel philosophischem Räsonnement und idealer Überschwänglichkeit braust durch das Ganze, dem ohnedies das Interesse der Handlung fehlt, ein zu ungestümer Geist in Ansichten und Darstellung, als daß eine höhere künstlerische Gestaltung möglich geworden wäre. Es ist ein panegyrischer Hymnus, eine emphatische Apotheose der Athenienser und seiner eigenen Geliebten, die er als Diotima darin verherrlicht. Der Dichter will zeigen, wie bei den Atheniensern Idee und Leben in einander über- und aufgegangen. Auffassung und Darstellung erinnern an Schiller, aus dessen „Briefen über die ästhetische Erziehung" Ansichten hereindringen. Geist und stylistische Kunst sind nicht zu verkennen. — Als ein bedeutsames Zeugniß von Hölderlin's poetischem Berufe darf das dramatische Fragment „Der Tod des Empedokles" gelten. Wir erblicken hier in dem alten Philosophen gleichsam einen antiken Faust. Tiefe der Gedanken eint sich mit den innigsten Regungen des Gefühls, und die edelste Sprache leihet beiden den würdigsten Aus-

1) Dieser in 2 Briefen geschriebene Roman erschien zuerst 1797.



druck, wobei allerdings das Pathos sich mitunter über die Grenzen des Gehalts ausbreitet.

Hölderlin's „Gedichte“ tragen das Siegel eines tiefinnerlichen Gemüths, das ihm Diesseits stets das Jenseits, im Hier das Dort ersehnt. Der Klageton der Seele, welche das Unendliche sucht und nicht findet, durchzieht die meisten, unter denen mehrere sich durch klassische Form auszeichnen, während andere, namentlich einige Oden, wegen Unklarheit und Mangels an lebendiger Frische minder ansprechen. Überhaupt aber zeigen sich Hölderlin's Gedichte darin denen der folgenden Sänger seines Vaterlandes (Hölderlin war aus Lauffen im Würtemberg'schen gebürtig) nahe verwandt, daß sie neben der Liebe vornehmlich die Natur besingen. Wie innig warm spricht dieses Naturgefühl in der schönen Ode „An den Neckar“ oder in der „Erinnerung an Heidelberg“? Wie anschaulich wahr erscheint „Der Winter“, wie tief empfunden „Die Rückkehr in die Heimat“? Auch das Gedicht „Diotima“ erhebt sich nach Gehalt und Form auf die Höhe lyrischer Vollendung.

Gelegentlich mag hier an Sinclair erinnert werden, mit dem Hölderlin in naher Freundschaft stand. Derselbe, von schottischer Abkunft, hat unter dem Namen Crisalin in unserer Literatur einen, wenn auch nicht bedeutenden, Platz erlangt. Zu seiner Zeit machten ihn besonders seine dramatischen Darstellungen aus dem Cevennenkriege bekannt. Unter seinen Gedichten (1811) sind es vornehmlich die Balladen, welche durch den Ton, womit sie an das schottische Vaterland des Dichters erinnern, ein gewisses Interesse gewinnen.

Von Hölderlin wenden wir uns sofort zu dem Dichter, der als der eigentliche Reigenführer der schwäbischen Sänger gefeiert wird. Uhland (1787 — 1862), früher unbestritten in seiner Dichterehre, mußte bald, nachdem Goethe's scharfabsprechendes Urtheil über ihn bekannt geworden, den Abfall hier und dort erfahren. Besonders glaubte Heine ihn mit seiner Witzkritik aus dem Reiche unserer Dichter entfernen zu müssen. Freilich erreicht Uhland weder Goethe's musikalische Reinheit, naive Einfachheit und objektive Klarheit, noch Schiller's erhabenes, ideegetragenes Pathos. Ohne die Gabe genialer Ursprünglichkeit, läßt er seine

Lyrik nur selten von der Hand des Gedankens los, und oft sind es mehr die klingenden Worte als der Sinn des Gemüths, was aus seinen Gedichten spricht. Schöpferische Frische, leichte Bewegung und der Zauber lebendiger Phantasie lassen sich häufig genug vermissen. Selbst eine gewisse Eintönigkeit schleicht bei aller scheinbaren Mannigfaltigkeit der Gegenstände und Weisen durch seine Gesänge hin. „Uhland“, sagt Börne, „singt wie eine Nachtigall im Schatten der Gebüsche, die uns zu Ruhe und Träumen ladet“, und, was seine patriotischen Gedichte angeht, meint derselbe Kritiker: „Béranger's Lieder erwecken, Uhland's Lieder schläfern ein.“ Die Grundfarbe der Uhland'schen Lyrik ist eben die Farbe seines schwäbischen Vaterlandes, die heimatselige Natur- und Sagenbegeisterung. In diesem Bezuge hat Gutzkow recht, wenn er von ihm sagt: „Er hat der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan, das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt. Er zog die Glocken der Kapellen, stellte Hirtenknaben auf die Bergesgipfel und legte ihnen selige Lieder in den Mund. Er zauberte die Vergangenheit in verklärter Gestalt aus den Ruinen wieder auf, ließ noch einmal die Falken der Jagden steigen — — ließ Sänger an die Pforten der Burgen um Einlaß klopfen, zauberte uns Jungfrauen auf den grünen Plan und Königssöhne, die vorüberzogen und sie liebten.“ Uhland ist dabei aber eigentlich nie aus der Knaben- und Jugendempfindung herausgetreten und hat hierin, wie die schwäbischen Dichter überhaupt, große Verwandtschaft mit J. Paul. Die sentimentale Vertiefung in Natur und Vorzeit erscheint zu abgetrennt von den unmittelbaren Lebensbezügen und dadurch zu abgestorben und monoton, als daß man sich auf die Dauer daran erfreuen könnte. Obwohl auf dem Boden der Romantik stehend, hat er sich doch von ihren Sonderbarkeiten frei erhalten, vor denen ihn besonders seine Neigung zur antiken Form bewahrte.

Seine eigentliche Stelle findet Uhland unter den nationalen deutsch-patriotischen Romantikern und dies nicht bloß durch seine „Vaterländischen Gedichte“, in denen die Erhebung des deutschen Volks gefeiert wird [1]). Was Uhland besingen mag, in Allem klingt

1) Die erste Ausgabe von Uhland's „Gedichten“ erschien Stuttgart und Tübingen 1815. Seitdem viele andere. Über sein Leben und seine



die Treue und Kraft deutscher Gesinnung. Vornehmlich aber ist ihm das Volkslied, namentlich in der Form der Ballade, gelungen, und er stellt sich in dieser Beziehung unter die Ersten unserer Dichter. Wenngleich er die lichtvolle Einfachheit und sangbare Gefälligkeit des Goethe'schen Liedes auch hier nicht erreicht, so weiß er sich doch dem Volksbewußtsein im Ganzen mit verständlicher Zutraulichkeit zu nähern. — Auch im Drama hat Uhland sich versucht, jedoch nach unserem Dafürhalten ohne vollkommenen Beruf. Es fehlt ihm der dramatische Instinkt und der Sinn für die Auffassung der Vergangenheit in dem Bilde der Gegenwart. Freilich hat man sich später mehrfach bemüht, so z. B. Wienbarg [1]), den dramatischen Produktionen Uhland's eine größere Aufmerksamkeit zuzuwenden, aber der Erfolg entsprach jenen Bemühungen nicht. Seine dramatischen Werke ermangeln der rechten Dialektik der Handlung; sie sind gewissermaßen nur dramatisirte Romanzen, denen kräftige Zeichnung der Personen wie die inneren Triebfedern einer fortschreitenden Entwickelung abgehen. Sein „Herzog Ernst von Schwaben", wie auch „Ludwig der Baier" bieten mehrere gelungene Situationen, sind aber sonst fast nur deklamatorisch-deskriptive Gemälde aus der Vorzeit, denen Fleisch und Blut lebendiger Gegenwart fehlt. Deutscher Sinn geht durch beide. — Die Verdienste, welche sich Uhland als Literarhistoriker erworben, indem er sowohl über fremde Literatur als namentlich auch über unsere altdeutsche treffliche und fleißige Abhandlungen und reichhaltige Mittheilungen geliefert hat, müssen von jedem Unbefangenen als höchst bedeutsam anerkannt werden. Ihm gebührt mehr als einem Andern die Ehre, die vaterländische Sage neu belebt zu haben [2]).

Am nächsten zu Uhland stellt sich Gustav Schwab aus

Werke vergleiche: J. Giehr, „Uhland's Leben" (Stuttgart 1864); „Ludwig Uhland" (von der Wittwe des Dichters 1865 als Manuskript gedruckt, 1874 neu aufgelegt); F. Notter, „L. Uhland" (Stuttgart 1863); O. Jahn, „L. Uhland" (Bonn 1863); namentlich aber K. Mayer, „L. Uhland, seine Freunde" u. s. w. (Stuttgart 1867).

1) „Dramatiker der Jetztzeit" (1839).

2) Wir erinnern an seine Schrift „Über nordfranzösische Poesie", an seine Bearbeitung „Walter's von der Vogelweide", ganz besonders aber an



Stuttgart (1792—1850) [1]). In Ton und Richtung mit jenem eng verwandt, steht er ihm doch an Talent und Kunst des Ausdrucks nach, während er ihn an Umfang des Gesichtskreises leicht übertreffen mag. Auch bewegt er sich mehr in der malerischen Sphäre der Poesie, als in der musikalischen Lyrik, worin Uhland wieder vor ihm den Vorzug hat. Daher bewährt er sich denn auch in der Ballade, Romanze und poetischen Erzählung besser als im Gesang und Lied, wo es ihm nur ausnahmsweise recht gelingen will [2]). Mit seinem Freunde die Freiheitsliebe und vaterländische Gesinnung theilend, neigt er einer eigenthümlichen religiösen Richtung zu und nimmt gern die Farbe der Frommen an; wie er denn dieserlei Sympathien besonders in seinem Buche über Schiller unzweideutig kundgegeben [3]). Die specifisch-religiöse Stimmung mag ihn auch wohl der Legende zugewendet haben, welche er nächst Herder am meisten kultivirt hat. In literarhistorischer Hinsicht beweist er sich durch Übersetzungen, sowie durch Umarbeitungen antiker, besonders aber nationaler Sagen auf rühmliche Weise thätig, und an sein „Buch der schönsten Geschichten und Sagen" darf hier wohl erinnert werden.

Beiden gesellt sich Justinus Kerner (1786—1862) zu, der, aus Ludwigsburg gebürtig und ihnen schon in Tübingen durch akademische Studienverhältnisse befreundet, auch auf demselben Grunde der Dichtung steht [4]). Natur und wieder Natur, die Sehn-

---

die „Alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder" mit Abhandlungen und Bemerkungen, seit 1844. Es ist dieses Werk die Arbeit vieler Jahre und stillen Fleißes. S. Uhland's „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" (Stuttgart 1865 ff.), 8 Bde. Vgl. auch Uhland's „Briefwechsel mit Baron v. Laßberg" (Wien 1870).

1) Neue Auswahl seiner Gedichte (Stuttgart 1838). S. Klüpfel, „G. Schwab, sein Leben" ꝛc. (Leipzig 1858).

2) Als wohlgelungen ist das bekannte Burschenlied „Bemooster Bursche zieh' ich aus" hervorzuheben. Unter den Romanzen könnten viele ausgezeichnet werden.

3) „Schiller's Leben" in drei Büchern (Stuttgart 1840). Schwab's Musterbücher „Deutscher Lieder" und „Deutscher Prosa" sind empfehlenswerth.

4) Er ist nicht zu verwechseln mit seinem Sohne Theobald Kerner, der einen Band lyrischer Gedichte geschrieben, worunter nicht viel Gutes.



sucht aus dem Diesseits zum Jenseits wiederholt sich bei Kerner bis zur vollen Sättigung. Obwohl er durch Reisen das große, deutsche Vaterland kennen gelernt hatte, schwebte seine Phantasie doch fast ausschließlich nur in den Gefilden der Heimat und unter den Schatten der Vorwelt, die ihn dort umgaben. Nicht getragen wie Uhland von dem festen Boden antiker Plastik, giebt er sich der subjektiven Gefühlsseligkeit hin und flügelt sich in romantischer Willkür zu den leeren Höhen des Unendlichen auf, wo seine Anschauungen von dem Dufte unbestimmter Wolkengebilde umnebelt werden. Natur und Himmel wenden seinen Blick ab von der Menschen Thun und Leben, und so treibt sein Dichten in eine Sentimentalität hinüber, die zuletzt in weichlicher Schwäche und in einförmigster Tonart sich absingt. Ohne alle Energie der That oder des Duldens spielt Kerner am liebsten mit seiner eigenen Wehmuth, seinem Seelenschmerze, und „Leichentuch und Grabesmoos" sollen ihm Verband und Heilkraut sein für seine „Menschenwunden". Seine Gedichte sind ihm Kinder „der Schwere des Lebens", die an seinem „Herzen zieht" und ihn zu Liedern treibt, „wie das Gewicht an der Uhr zieht, bis sie laut ein Liedchen tönt" [1]). Bei solcher Entfremdung von der Wirklichkeit mag es nicht Wunder nehmen, wenn der traumfreundliche Mann sich in der Schattenwelt der Geister und Gespenster, in den dunkeln Gängen alles möglichen Aberglaubens besser gefiel, als auf den hellen lichten Wegen der Wirklichkeit, und lieber den Phantastereien oder Lügen der Somnambülen sein Ohr lieh, z. B. der „Seherin von Prevorst", als den Wahrheiten einer vernünftigen Gedankenwelt. Angesiedelt unter den Trümmern der Burg von Weinsberg, hegte und pflegte er die Jenseitskrankheit, deren Schmerzen sogar die Scherze entsprangen, die er in seinen „Reiseschatten" (1811) mit dem Anstriche des romantisirenden Humors vortrug. Spricht er sich doch selbst dort also aus:

---

1) So mochte er denn singen:

„Poesie ist tiefes Schmerzen,
Und es kommt das echte Lied
Einzig aus dem Menschenherzen,
Das ein tiefes Leid durchglüht."

„Und solchen Schmerzen sind die Scherze, Possen,
Die hier ihr leset, einstens auch entsprungen,
— — — — — — — —
Denn frühe schon ergriff mich tiefe Trauer
Und hat das Herz mir bis zum Tod durchdrungen."

Wenn wir nun von Kerner's Muse eben keine besondere Erhebung zu erwarten haben, so redet uns doch manches seiner Lieder mit echtem Seelenworte an und erfreut durch die reinste Melodie der Seele [1]). Die Elegie der Heimatsehnsucht ist ihm namentlich mehrfach gelungen. Seine Romanzen tönen wie Geisterstimmen; die Schauer der Dämmerung wehen aus ihnen. Sie harmoniren gewissermaßen mit der „Erscheinung aus dem Nachtgebiete der Natur" (1836), einer Schrift, worin Kerner das Hereinragen dunkler Lebensmächte in den Tag der Gegenwart unheimlich genug darstellt.

Neben diesem Kleeblatte schwäbischer Romantik blühten nun noch andere, weniger bemerkbare Sprossen. Wir erinnern an Gustav Pfizer, dem Goethe, wie wir schon erinnert, vorzugsweise unter diesen Schwaben ein poetisches Armuthszeugniß ausstellt, obwohl er ihm sonst Talent und gute Gesinnung zuschreibt. Und in der That sind seine Dichtungen nur beredte Reflexionen, welche ihren Schmuck aus Schiller's reichem Sprachschatze gewählt. Seine Gedichte sind antike Büsten, mit moderner Färbung überzogen, meist kalt und ohne den Hauch innerer Belebung. In den „Dichtungen epischer und episch-lyrischer Gattung" herrscht bei großer Breite unästhetische Überladung, besonders in den „Salomonischen Nächten". Doch spricht fast aus Allem, was Pfizer geleistet, auch aus seinen „Kritischen Schriften", wie aus dem „Leben Martin Luther's" und der Schrift „Der Welsche und der Deutsche", nationale Hingebung und ehrenhafte Freimüthigkeit. Im Übrigen legt sich Pfizer in Ton und Richtung der ironischen Willkür der Romantiker ablehnend und streitend entgegen.

Sein Bruder Paul Pfizer, obgleich nicht eigentlich Dichter, kann hier doch wegen seiner patriotischen Strebungen, die er durch mehrere staatsrechtliche und andere Schriften erwiesen hat, Er-

1) Vgl. „Dichtungen" (Stuttgart 1841, 3. Aufl.).

wähnung finden. Sein „Briefwechsel zweier Deutschen" (1831) enthält vielseitige Besprechungen vaterländischer Zustände und Verhältnisse, auch Urtheile über Kunst und Poesie, welche freilich weder große ästhetische noch philosophische Einsicht beweisen und sich in allzu breiter Rede auseinanderlegen. Von Goethe meint er z. B., daß „seine Schöpferkraft fast überall durch Reflexion beschränkt" erscheine, und für die Poesie erwartet er „einen geistigen Homer, einen religiösen Shakspeare (!)", um sie zu vollenden [1]).

Andere Spätlinge aus dem schwäbischen Dichtergarten, wie z. B. Mörike, Mayer, gehören weniger dieser specifisch-patriotischen Richtung an und treten nach Zeit und Charakter ihrer Dichtungen in die nachromantische Literatur ein; wie wir denn schon bei G. Pfizer die antiromantische Richtung wahrgenommen und damit aus dem Kreise, in welchem wir eben uns bewegen, etwas hinausgetreten sind. Wir sehen daher hier von ihnen ab, um an geeigneter Stelle uns ihrer weiter zu erinnern. Dagegen werfen wir unsern Blick zurück, um noch einige Namen aus der Zeit der Romantik zu nennen, an die sich bedeutsame national-patriotische Leistungen unserer Literatur knüpfen.

Zunächst bemerken wir Heinrich v. Kleist (aus Frankfurt a. d. O., 1776—1811), eine Gestalt, welche aus der Trübniß der Zeit wie ein prophetisches Traumgesicht hervorschwebt. Nicht mit Unrecht nennt ihn Mundt „den politischen Werther seiner Zeit". Gleich diesem wendet sich Kleist von der trostlosen Gegenwart, die während der französischen Gewaltherrschaft auf Deutschland lastete, zu der Innenwelt seiner Träume und Wünsche. Seine Lotte ist das Vaterland, seine Leidenschaft die hoffnungslose Sehnsucht nach dessen Befreiung. Die patriotische Sentimentalität hing aber bei Kleist mit seiner ganzen persönlichen Eigenthümlichkeit zusammen, und nicht bloß die Zeit machte ihn zum politischen Werther, sondern auch sein eigenstes subjektivstes Selbst. Dieses

1) S. „Briefwechsel zweier Deutschen". Vgl. über Paul Pfizer W. Lang's trefflichen Aufsatz in den „Preußischen Jahrbüchern", Bd. XXI, u. S. 171 (1868). Auch Treitschke und Freytag haben schöne Worte der Anerkennung über diesen vielverkannten „Kleindeutschen" geschrieben.



konnte von Anbeginn nicht recht auf sich selber ruhen und darum auch mit der Welt kein sicheres Bündniß schließen. Wir sehen Kleist frühzeitig in manchen Versuchen objektiver Thätigkeit — er ist Soldat, Jurist, Beamter, eifriger Jünger Kant's, als welcher er in Paris der neuen Lehre einen Tempel bauen möchte, aber getäuscht sich der Stille schweizerischer Naturidylle zuwendet, dann nach mehreren Wechselfahrten wieder in den Staatsdienst tritt, von den Franzosen aus dem Vaterlande als ein Gefangener fortgeführt wird, darauf in Dresden mit der Romantik sympathisirt, um endlich, nach Berlin zurückgekehrt, von der patriotischen Leidenschaft getrieben und verzehrt, einer Freundin und sich selbst den Tod zu geben, den er besser bald hernach in den Erlösungsschlachten hätte finden sollen. „Das Beste ist nicht werth, daß man es bedaure", so schrieb er noch kurz vor seinem Todeswerke an Rahel, Worte, die seine gänzliche Zerfallenheit mit der Welt deutlich genug beweisen [1]).

Auch in der Dichtkunst fand Kleist's zerrissenes unglückliches Gemüth den Frieden nicht, dessen es so bedürftig war. In ihm wühlte der sog. Weltschmerz zu mächtig, um der Idee ein freies Walten und Bilden zu gestatten. Die Influenzen der Romantik drängen sich in die innerliche Zerrissenheit, und so vernehmen wir ihre Stimmungen und Anschauungen nicht in dem kühnen gewaltigen Wellenschlage des Byron'schen Dämons, vielmehr spielt die Ironie einer selbstgefälligen Absichtlichkeit, die Laune und Bitterkeit hypochondrischer Verstimmung und die Wunderträumerei einer kranken Phantasie hemmend und verschwächend in den Gang der Leidenschaft. Daß Goethe bei solcher Unsicherheit und solchem maßlosen Gebahren mit diesem Dichter, ungeachtet er dessen Talent

1) Früher hatte er den Versuch des Selbstmords von Seiten eines Freundes „gemeine Feigheit und allergrößte Sünde" genannt. — Man vergleiche übrigens Tieck's Einleitung zu „Kleist's Gesammelten Schriften" (Berlin 1826, 3 Bde.; neu herausgegeben von Jul. Schmidt, Berlin 1859). Auch Ed. v. Bülow, „H. v. Kleist's Leben und Briefe" (Berlin 1848), sowie Köpke's Einleitung zu „H. v. Kleist's politischen Schriften" (Berlin 1862); Wilbrand „H. v. Kleist" (Nördlingen 1863); H. v. Treitschke's „Historische und politische Aufsätze" (neue Folge, Leipzig 1870), Bd. II, S. 656 ff. und „Heinrich v. Kleist's Briefe an seine Schwester Ulrike" (Berlin 1860).

anerkennt, sich nicht recht befreunden konnte, begreift sich wohl. Auch erklärt sich's leicht, warum Kleist der Lyrik nicht mächtig war, wie ihn vielmehr seine innere Spannung und Unruhe in die dramatische Produktion treiben mochte. Hier nun würde er unstreitig den Preis über alle unsere jüngeren Dramatiker, die er, wie bereits Gervinus richtig hervorgehoben, an eigenem Reichthume weit übertrifft, davongetragen haben, hätte er eben seine romantischen Grillen und Wunderlichkeiten aufgeben können, die nur zu oft die objektive Wahrheit der Handlung wie der Darstellung verderben. Die verkehrte Welt seiner eingebildeten Willkür und seines innerlichen Traum-Wunderlebens wird alle Augenblicke in die reale Wirklichkeit eingeschoben, um deren Zusammenhang zu verrücken. Auffassung, Erfindung und Ausdruck deuten auf ein hochbegabtes dramatisches Talent hin, urkräftige Lebendigkeit erinnert im Einzelnen an Shakspeare's Geist; allein die Phantasterei, das Abenteuerliche, die Abstraktion eines sich isolirenden Subjekts, die Unwahrheit in Motiven und Organisation der Handlung stören den Bau, der in der Anlage das Schönste verheißen will. Wie mit der Komposition, so verhält es sich mit der Charakteristik. Wir sehen oft Züge einer Meisterhand, wie z. B. namentlich im „Prinzen von Homburg", allein die Laune der Willkür wirft auch hier nicht selten einen Strich in das Gemälde, wodurch die Reinheit und Wahrheit der Physiognomie sofort verunstaltet erscheint. So eben in dem Prinzen, dessen sonst wohlentworfenes Bild durch die somnambülen Visionen und die unmännlichste Verzagtheit, welche er bei dem Spruche, der ihn trotz der gewonnenen Schlacht wegen Insubordination zum Tode verurtheilt, darlegt, wesentlich entstellt und verdorben wird. Mit der „Familie Schroffenstein" (1803) eröffnete Kleist seine dramatische Bahn und läßt gleich hier echte Poesie und Übertreibung in widerstrebender Verbindung sehen. Es ist neben dem Tragischen zu viel wüste Wirrniß, als daß die echte Haltung der Tragödie möglich würde. Daß der Schicksalsspuk, wie er später in dem Werner'schen „24. Februar" sich auf die Spitze trieb, schon hier vorspielt, mag nicht übersehen werden. In der „Penthesilea" (1808) herrscht unnatürliche Mischung von Erhabenem und Bizarrem, antiker und romantischer Färbung, von Schiller'schem

Pathos und Goethe'scher Seelensprache; Perlen genug, aber unter vielem Schutt.

Zu reinerem Tone erhebt sich Kleist's Dramatik im „Käthchen von Heilbronn" (1810), besonders aber im „Prinzen von Homburg" (1809). Denn wie sehr auch das Wunderwesen geheimnißvoller Mächte und Bezüge, das visionäre Treiben der Somnambulie, der Magnetismus-Mode und Traumseherei in beiden Stücken mitspielen mögen, so geht doch durch sie im Grunde bei urkräftiger dramatischer Bewegung eine im Ganzen gelungene Individualisirung der Charaktere und eine ansprechende Frische in der Färbung. Während im „Käthchen von Heilbronn" außer dem Reize mannigfach wechselnder, durch Lebendigkeit und Kontrast anziehender Scenen noch die bühnenmögliche Anlage Lob verdient, muß man im „Prinzen von Homburg" die Züge einer höheren tragischen Kunst in Styl und Charakteristik anerkennen, zugleich die nationale Tendenz, welche sich in der trefflich gehaltenen Persönlichkeit des großen Churfürsten vornehmlich ausspricht. Während dort die mittelalterliche Romantik vordringt, wird hier ein höchst bedeutsames Moment der deutschen Geschichte dargelegt. Undramatisch ist in beiden Stücken nicht bloß die romantisirende Einmischung der bezeichneten fremdartigen Elemente an und für sich, sondern mehr noch der Punkt, daß durch sie wesentlich nichts motivirt wird und sie als müßiges Spiel der Willkür eintreten. Dagegen verdient der „Prinz von Homburg" noch das Lob einer schönen dramatischen Diktion. In der „Hermannsschlacht" (1809) faßt der Dichter seinen ganzen patriotischen Unwillen und Schmerz über die damalige politische Lage Deutschlands zusammen. Mit strafendem Spotte und zürnendem Ernste wird hier Gericht gehalten über den Verrath der Fürsten wie über die sittliche Verblendung deutscher Frauen, die der fremden Größe die Liebe zum Vaterlande opferten. Freilich ist das Ganze mehr eine dramatisirte Satyre als eine dramatische Handlung.

Die Lustspiele Kleist's enthalten Spuren von poetischem Humor, können aber in ihrer Durchführung keine Totalbefriedigung gewähren. Der „Amphitryon" nach Molière zeigt zuviel Zwang, zuviel Gezerrtes in den Situationen und in Allem eine zu offene Tendenz, die antike Fabel nach Weise der Romantiker

in die christliche Mythe von der Umschattung der Maria durch den heiligen Geist umzudeuten, als daß eine ästhetisch-freie Wirkung möglich wäre. An manchen freundlich-milden Zügen, in denen der zweideutige Gegenstand eine höhere Ansicht gewinnt, fehlt es dem Stücke nicht. Man fühlt, daß der Dichter die Molière'sche Frivolität in ein edleres Element umzuwandeln gesucht hat. Reiner hält sich „Der zerbrochene Krug", der durch lebendige Situationen interessirt, an dem aber Goethe mit Recht die Hinneigung zum „Dialektischen" notirt. Es ist eher eine beredt-anschauliche Vorführung einer vergangenen Handlung als die Genesis einer gegenwärtig sich erst gestaltenden.

Kleist's Novellen empfehlen sich bei gründlicher Zeichnung der Charaktere und gehaltener Entwickelung der Erzählung besonders durch Styl und Darstellung, welche letztere sich der Tieck'schen zuneigt. Weniger genügt die Erfindung und Motivirung, z. B. in der „Verlobung auf St. Domingo". „Michael Kohlhaas" wird in der Regel für seine gelungenste Produktion in dieser Art betrachtet und nicht mit Unrecht, indem sie, wiewohl bei etwas zu weit gedehnter Ausspinnung, an treffenden Schilderungen reich ist und eine anschauliche Vergegenwärtigung der deutschen Zustände jener Zeit — die Handlung fällt in die Mitte des 16. Jahrhunderts — bietet [1]).

Wenn bei Kleist der Patriotismus sich nur einige Farben von der Romantik borgt, so erscheint er bei Fouqué in allem Schimmer, womit dieselbe in ihrem Wunderreiche prangt. Fouqué (Baron de la Motte, 1777—1843), aus Brandenburg gebürtig, vereint in seiner Erscheinung das Bewußtsein des specifisch-preußischen Adelthums mit der Reminiscenz mittelalterlicher Ritteridee. Gewissermaßen schon von Haus aus dem Militärstande bestimmt — er war der Enkel des bekannten preußischen Generals Fouqué, dessen Leben er beschrieben —, fand er sich durch die Zeitereignisse noch insbesondere aufgefordert, das Kriegswerk zu versuchen. In der Revolution nahm er Theil an dem Feldzuge von 1792, und später sehen wir ihn abermals in den Schlachten der

1) Vgl. Burkhardt, „Der historische Hans Kohlhaas und H. v. Kleist's ‚Michael Kohlhaas'" (Leipzig 1864).



Befreiungskriege fechten. Von Natur, wie er selbst berichtet, bei körperlicher Krankhaftigkeit und weicher Seelenstimmung den Wunderspielen nebelnder Phantasie zugeneigt, fand er sich alsbald von den Rittersympathien angeregt, die später, nachdem er einen mehr ästhetischen, als wissenschaftlichen Bildungskursus durchgemacht, unter den Einwirkungen der Romantiker zu frischem Leben in ihm wieder auftauchen und in seine ganze Dichtungswelt sich wie eine fixe Idee eindrängten. Wie dicht aber auch das Laubwerk mittelalterlicher Ritterlichkeit in seinen Werken wuchern mag, so wird doch, wer genau zusieht, leicht bemerken, daß durch dasselbe der preußische Officier allerwärts hindurchblickt. Fouqué wollte ein deutscher Patriot sein, und nicht bloß seine nordmythischen Dramatisirungen (z. B. „Sigurd der Schlangentödter" oder „Der Held des Nordens" u. s. w.), sowie seine vaterländischen Schauspiele, sondern auch mehrere epische Dichtungen, besonders aber seine lyrischen Poesien, unter denen die Kriegslieder sich hervorthun, stellen ihn unter die Kategorie der patriotischen Romantik.

Von A. W. Schlegel unter dem Namen Pellegrin zuerst (1804) eingeführt [1]), schrieb er anfangs dramatische Spiele in „bunt phantastischem Mantel", wie er selber sagt, wandte sich dann, nachdem er in den Schauspielen „Falk" und „Reh" etwas seltsam phantasirt, zu den nordischen Sagen, mit denen er J. Paul entzückte, der ihn „den tapferen Dichter" vorzugsweise nannte [2]), verfaßte das bekannte Märchen „Die Undine" und außer andern Novellen den zu seiner Zeit vielgelesenen Ritterroman „Der Zauberring" (1812), dem er dann noch einige epische Dichtungen, z. B. die „Korona", folgen ließ, welchen sich die militärische Biographie „E. Fr. W. Ph. v. Rüchel" (1828) gewissermaßen als Schlußpunkt anreihen läßt [3]).

---

1) Vgl. die Zueignung des Sigurd an Fichte:

„Jetzt — — — — — — — — —
Fällt von den Schultern mir das Pilgerkleid,
Das, reich an vieler Muscheln farb'ger Zier,
Verliehn mir ward von theurer Meisterhand,
Als ich zuerst hervorschritt zum Gesang."

2) Vgl. „Kleine Bücherschau", Bd. I, S. 191—233.

3) S. seine Autobiographie (Halle 1840). Die „Briefe an Fouqué",

Wenn wir uns beim Überblicke von Fouqué's Schriften mancher lieben Gabe freuen dürfen, woran Phantasie und Gefühl gleich sinnigen und innigen Antheil haben, so muß doch das Gesammturtheil dahin lauten, daß es dem Manne an Energie und Haltung, überhaupt an sicherm Grund und Boden fehlt, um Gediegenes zu gestalten, feste Standpunkte einzunehmen und Empfindungen wie Gedanken in getragener Form durchzuführen. Fast Alles verkünstelt sich daher unter seinen Händen und wird zu einer Art von Spielerei. Die Frömmigkeit frömmelt, die Liebe liebelt, das Ritterthum spielt Ritterchens und der Patriotismus treibt Deutschthümelei. Wir sehen die meisten seiner Produktionen in einer unsichern Schwebelei verschwimmen und ohne plastische Gediegenheit umhergaukeln. Alle Farben der Romantik werden durcheinandergemischt, ohne Verhältniß und festen Ton; es kommt zu allerlei bunten Strichen, aber zu keinem Gemälde. Fouqué treibt mehr ein kindisches Spiel mit poetischen Elementen, als er sie zu einem inneren Leben verbinden kann. So vielfach auch echtes Gemüth hindurchdringt, so schön mitunter die Stimme der Begeisterung spricht und so wenig die selbstgefällige ironische Humoristik der romantischen Doktrinäre seine Dichtungen durcheitelt, so wehet uns doch nachhaltende Wärme äußerst selten aus seinen Werken an, wohl aber vielfach der Hauch der Kälte, welcher von der forcirten Künstelei herrührt, die ihn mehr und mehr in die Affektation einer phantastischen Manier hineindrängte. Schwerlich möchte darum die Gleichgültigkeit, womit ihn die gegenwärtige Generation behandelt, ihn sogar theilweise mit den Spieß und Schlenkerts zusammenstellend, als eine bloße launenhafte Undankbarkeit anzusehen sein. „Die Poesie will nicht als gespenstische Wache auf die öden Trümmer des Ritterthums sich bannen lassen", sagt Varnhagen mit Recht über Fouqué's ritterthümelndes Dich-

---

welche von Albertine v. Fouqué (1847) herausgegeben worden, enthalten nicht unbedeutende Momente zur Charakteristik der romantischen Schule und ihrer vorzüglichen Anhänger. — Gelegentlich mag auch an die Frau Fouqué's, Caroline v. Fouqué, geschiedne v. Rochow, erinnert werden, welche seit 1806, wo ihr erster Roman „Roderich" unter dem Pseudonym Serena erschien, sich bis spät herab in der Novellistik thätig erwiesen hat. Vgl. Varnhagen's „Biographische Portraits" (Leipzig 1871), S. 117 ff.

tungstreiben. Doch dürfen wir darum nicht Alles, was er geboten, verdammen. So findet sich unter seinen lyrischen Produktionen hin und wieder eine wohlgelungene Probe, so sind die „Fahrten Thiodolf's“ nicht ohne anschauliche Partien, auch sein oben erwähnter Ritterroman „Der Zauberring“ hat nach manchen Seiten hin anziehende Einzelheiten, und das schöngeschriebene liebliche Märchen „Undine“ gehört ungeachtet mancher Spielerei doch zu dem Besten in seiner Art.

Die romantischen Sympathien.

Neben denjenigen Schriftstellern, welche eine bestimmte Richtung der romantischen Schule vertreten, gehen in der Geschichte unserer Nationalliteratur viele, die mehr oder minder, näher oder entfernter in die Weisen der eigentlichen Romantik einstimmen oder den Grundsätzen ihrer Doktrin huldigen. Wir treffen unter diesen Solche, welche bereits in der ersten Blüte der romantischen Neuzeit erscheinen (wie z. B. Heinrich v. Collin, Franz Horn), und wiederum Andere, die als Epigonen derselben auftreten und an den Grenzen der neuen Literatur stehen, an dieser selbst zum Theil sich noch bethätigend wie Immermann, Rückert, zum Theil auch mit romantischen Mitteln die Romantik bekämpfen, wie Heine und das ganze junge Deutschland, auch Platen. Diese letzteren werden daher auch besser am Eingange der folgenden Literaturepoche ihre eigenthümliche Stelle erhalten und es mag hier nur beiläufig auf den Zusammenhang hingedeutet werden, in welchem sie mit der Epigonie der Romantik stehen.

Wir beginnen die Reihe mit den beiden v. Collin, Heinrich und Matthäus. Halb schillernd, halb romantisirend, ohne Originalität und lebendig bildende Phantasie, beruht ihre Poesie fast nur in einem rhetorisch-idealisirenden Reflexionspathos. Vornehmlich bekundet sich hierin die Musenthätigkeit von Heinrich v. Collin (aus Wien, 1772—1811), der außer einigen lyrischen Proben, wohin die bekannte Ballade „Kaiser Max auf der Martinswand“ gehört, das höhere Trauerspiel pflegte, wobei ihn die Shakspeare'sche Weise mehr verführt, als geführt hat. Unter seinen dramatischen Produktionen (z. B. „Coriolan“, „Polyxena“, „Balboa“, „Bianca della Porta“ u. s. w.) ist sein erstes Werk,

„Der Regulus" (1802), auch sein berühmtestes geworden [1]). Sollen wir uns kurz darüber aussprechen, so möchten wir es einen breiten deklamatorischen Redeaktus nennen, „eine Art Schulübung", wie Schlegel meint. Goethe urtheilt, daß es wohl einen dramatischen Effekt hätte erlangen können, wenn es in einem aus dem zweiten und fünften zusammengebildeten Akte bestände. Shakspeare's Schatten spiegelt sich armselig genug in der Darstellung der Gemeinheit des Pöbels. Kalte, regelbuchlich stylisirte, glatte Rhetorik im Ganzen. Fast noch weniger poetische Ader verräth sich in den historischen Dramen von Matthäus v. Collin (1779—1821, gleichfalls Wiener von Geburt), der übrigens schon durch seine Hinneigung zur Oper mehr romantisirt als sein Bruder. Von Tieck auf Shakspeare's historische Schauspiele hingewiesen, versuchte er Einiges der Art und nahm noch Mehreres in Aussicht. In der Behandlung sehen wir Schiller's Einfluß. Viel Mühe und gutes Wollen bei Mangel an Genie; daher unlebendige Mechanik, wenig innenbeseelte Handlung [2]).

Wie Heinrich v. Collin versuchte J. A. Apel aus Leipzig (1771 — 1816) zunächst antike Stoffe in Schiller'scher Sprache zu dramatisiren, reihet sich aber den Romantikern an theils durch sein Trauerspiel „Kunz von Kauffungen", das Fouqué für ein „echt ritterliches Stück" ausgiebt, theils durch seine Erzählungen, z. B. im „Gespensterbuch", in denen Hoffmann'sche Tropfen ziemlich stark durchriechen. — Wie Apel in Hoffmann's Tone, so spielt Franz Horn (1781—1837) in der Weise von Fouqué in die Romantik hinüber. Seine Romane und Novellen kränkeln an poetischer Halbheit und Gefühlsmattigkeit, seine literarhistorischen Werke enthalten hier und da belehrende Details, z. B. die deutsche Literaturgeschichte von Luther bis auf die Gegenwart, sind aber im Ganzen ohne Kritik und historischen Zusammenhang, und bieten mehr zufällig aneinandergereihte Einzelheiten als ein geordnetes Gemälde des Fortschrittes und Geistes unsrer Literatur. Dabei tritt ein gewisses pretiöses, mystisch-pietistisches Behaben unangenehm in die meistens salbaderische Besprechung hinein. Das

1) „Werke" (Wien 1812 ff.), 6 Bde.

2) „Dramatische Dichtungen" (Pesth 1813 ff.), 4 Bde.

Werk über Shakspeare leidet an überschwänglicher Breite und oberflächlichem Räsonnement, wobei die Prätension der Philosophie und die frommsittliche Einbildung die freie ästhetische Beurtheilung und historische Auffassung nicht zu rechter Geltung kommen lassen, wofür es freilich dem Verfasser überhaupt an einem angemessenen Organe fehlte.

Mehr befriedigen die Romane von Ernst Wagner aus Meiningen (1767—1812). Von Goethe einerseits und von J. Paul andererseits Farbe und Weise borgend, betritt er zugleich vielfach die Wege der Romantik. Ohne Genie bezeigt er im Ganzen ein schönes Talent, namentlich in Absicht auf Sprachkunst und Darstellung. Die Romantik spürt man in den phantastisch-sentimentalen Übertreibungen, denen man z. B. namentlich in dem Romane „Willibald's Ansichten vom Leben" begegnet, der zu seiner Zeit (1806) viel gelesen wurde. „Die reisenden Maler", (1806), eben so „Die Reisen aus der Fremde in die Heimat", (1808), „Isidora" (1812) sind voll von Reflexionen und praktischen Tendenzen neben wohlgelungenen Schilderungen [1]). — In ähnlicher Breite, jedoch ohne gleichen Werth nach Gehalt und Form, treten die Romane von van der Velde auf, in denen (mit Rücksicht auf Walter Scott) historische Stoffe in voller Blässe poetischer Unmacht vorgeführt werden.

Weit über ihn erhebt sich Wilhelm Hauff (1802—27), der den Ton der Romantik sowohl in seinen Märchen und Ritterromanen (z. B. im „Lichtenstein"), als auch in der ironisirenden Richtung (z. B. in den „Memoiren des Satans") oft nicht ohne Glück anschlägt. Seine Produktionen sind übrigens bei Frische der Darstellung meist ohne Tiefe und poetischer Konsequenz. Die Komposition ist locker, der Witz im Ganzen ohne Idee, die Darstellung ohne Gediegenheit. Unter seinen kleineren Erzählungen empfiehlt sich Einiges, wie z. B. „Die Bettlerin am Pont des Arts" und die „Phantasien im Bremer Rathskeller", durch schöne poetische Streiflichter; aber auch hier verläßt den Dichter zum Theil die kompositive Folgerichtigkeit und Einheit, sowie die kunst-

1) „Sämmtliche Schriften", herausg. von Mosengeil (1827).
2) Car. Bernstein, „Franz Horn" (Berlin 1839).



freie Gründlichkeit in der Ausführung. Seine Märchen ermangeln der Unbefangenheit. In seinen Liedern klingt hin und wieder der Volkston rein und frisch, doch verrathen sie meist Unreife und Flüchtigkeit. Hauff erinnert uns auch an Clauren, den er durch seinen Roman „Der Mann im Monde“ wegen seiner liederlichen Novellistik zu parodiren suchte [1]).

Neben Hauff nennen wir am füglichsten Heinrich Zschokke (1771—1848), der, aus Magdeburg gebürtig, in der Schweiz seine eigentliche Heimat fand. Über ein halbes Jahrhundert hat er in der Literatur in verschiedenen Tönen seine Stimme vernehmen lassen; doch blieb seit dem Anfange des Jahrhunderts die Romantik so ziemlich der Grundton seiner schriftstellerischen Vielgeschäftigkeit. Mit seinen späteren Erzählungen, Novellen und Romanen spielt er, wie auch Tieck, in die Gegenwart herüber. Ohne gründliche Jugendbildung, früh unstet herumgetrieben, gerieth er alsbald in ein unruhiges literarisches Produciren, das ihn zuerst in die Zeit der Dränger und Stürmer und zu Schiller's kraftgenialischen Werken schob, um ihn bei weiterem Fortschritte auf die breite Ebene charakterloser Tagesschreiberei zu verlocken. Seine dramatischen Versuche, z. B. „Abällino der große Bandit“ und Ähnliches, haben wir in dieser Hinsicht schon im 2. Bande unserer Geschichte gelegentlich erwähnt, sowie auch seine sonstige Betheiligung an den Spuk- und Gespensterromanen der Spieß- und Cramer-Zeit in den neunziger Jahren. Als er späterhin in die Romantik eintrat, so war es zunächst die Weise Walter Scott's, worin er seinen neuen Standpunkt bewährte. Auch in seinen historischen Schriften, z. B. „Geschichte des baierischen Volks und seiner Fürsten“, zum Theil in seiner „Schweizer Landesgeschichte“, waltet die romantisirende Methode. Seine „Selbstschau“ enthält vielfache Spuren romantischer Tendenzen in Absicht auf persönliche Grundlage und Lebenserfassung. Als Dichter wird Zschokke niemals über das Interesse augenblicklicher Unterhaltung hinausreichen; als Mensch aber bleibt ihm die Ehre, zu den Besten unseres Landes zu gehören. Hätte er sich mehr gesammelt, so

1) Vgl. „Sämmtliche Werke“, neu herausgegeben von G. Schwab (Stuttgart 1840), 5 Bde.



würde bei unverkennbarer Begabung sein Schriftthum vielleicht an Gediegenheit und Gründlichkeit gewonnen haben, während es, wie es ist, meistens in einförmiger Oberflächlichkeit und flüchtiger Lebendigkeit vorüberzieht. Weder Erfindung noch Ausführung erheben sich zu wahrhaft poetischer Haltung und Form. Das Pragmatisiren und die Lehrhaftigkeit breiten sich in seinen Produktionen bis zur Ungebühr aus. Die sprachliche Darstellung ist ohne eigenthümliche Färbung und getragenen Charakter. Am meisten gewinnen noch einige auf die Schweiz bezügliche Romane und Erzählungen, wie z. B.: „Der Freihof von Aarau", „Adderich im Moos", durch ihre Lokalfarbe ästhetisches Interesse. Daß sich Zschokke gegen Ende seines Lebens als Verfasser der lange Zeit apokryph gebliebenen „Stunden der Andacht" bekannt, verdient nur insofern unsere Beachtung, als jenes Werk bedeutenden Ruf bei sehr bedeutender Einwirkung auf die religiöse Aufklärung erlangen sollte.

Einen, wenn auch nicht reichen, doch immerhin werthvollen Beitrag zu der romantischen Novellistik hat Suckow (pseudonym Posgaru) in den „Liebesgeschichten" geliefert, welche, an der Grenze der Epoche (1828) erscheinend, die Farben der Romantik in mäßiger Behandlung wiedergeben. Erfindung, Ausführung und sprachliche Darstellung empfehlen diese Erzählungen, die sich in bescheidener Haltung darbieten. Die späteren Novellen des Verfassers, z. B. „Germanos" und Anderes, entbehren der Vorzüge, welche den Liebesgeschichten eignen. — Wir würden vom Standpunkte der Novelle aus hier Steffens eintreten lassen, wenn wir ihn nicht später unter der Kategorie der wissenschaftlichen Romantik aufzuführen gedächten, wohin er gewissermaßen selbst seinen Novellen nach, indem auch diese vorwiegend wissenschaftliche Tendenz haben, in Absicht auf keinen eigenthümlich literarischen Charakter gehört.

In das Romantische schlagen hinein v. Woltmann's schon gelegentlich erwähnte „Memoiren des Freiherrn v. S." (1815). Es sind Denkwürdigkeiten im Gewande des Romans, in denen besonders die nationalliterarischen Beziehungen besprochen werden. Wie bei Woltmann fast überall in seinen Geschichtswerken die Sucht nach dem Glänzenden die Farbe der Wahrheit überwiegt und die

Anmaßlichkeit des Urtheils die Gründlichkeit nicht zu ihrem Rechte kommen läßt, so auch in dieser Schrift, welche sich übrigens durch Lebendigkeit und manche geistreich-treffende Züge ausgezeichnet. Einseitigkeit und der Kitzel kritischer Überlegenheit stört den Genuß am Ganzen. Das Buch fand zu seiner Zeit viele Leser. — Woltmann's Frau, Carol. v. Woltmann, bewegte sich gleichfalls in den Kreisen der Romantik. Sie wird als Mitarbeiterin an den „Memoiren" bezeichnet. Sonst hat sie sich durch mehrere Romane, z. B. „Mathilde von Merveld", auch durch die „Volkssagen der Böhmen" zu ihrer Zeit einen Namen gemacht. — Die Romane von Wilhelmi, z. B. „Wahl und Führung", „Die Seefahrer", tragen ebenfalls romantische Färbung und sind, wenngleich ohne besondere poetische Bedeutung, doch mitunter von ansprechender Gemüthlichkeit.

Wollen wir uns von dem novellistischen Gebiete wieder ab- und zu dem dramatischen zurückwenden, so sehen wir hier vornehmlich Öhlenschläger (1779—1850) auf der Seite der Halbromantiker stehen. Obwohl Däne nach Geburt und Nationalität, hat er sich doch, wie früher Baggesen, das Bürgerrecht in unserer deutschen Literatur erworben. Wir müssen es diesem Dichter zur Ehre rechnen, daß er sich des deutschen Idioms in dem Grade mächtig zu machen gewußt, um in Haltung und Form deutscher Dichtung auftreten zu können. Sollen wir aber gegen diese Dichtung selbst gerecht sein, so dürfen wir ihr keine Stufe über der Mittelmäßigkeit anweisen. Ohne genialen Einblick in die Tiefe der menschlichen Natur und in das innere Triebwerk des Lebens, ohne Energie des Fühlens und Denkens, ohne Talent einer plastisch gediegenen und kraftgetragenen Darstellung, fließen seine dramatischen Produktionen meist wie wassergetränktes Löschpapier auseinander, weder in der Handlung drastisch, noch in der Charakteristik eigenthümlich bestimmt oder durch die Darstellung gehoben. Anfangs auf dem Wege Iffland's und Kotzebue's, neigte er sich bald Goethe und Schiller und dann, durch seinen Landsmann Steffens geleitet, der Romantik zu, zu deren dilettantischen Gelüsten er eben so aufgelegt war, als die Kotzebue-Iffland'sche Breiartigkeit den eigentlichen Boden seiner Produktionen bildet. Seine Werke sind daher meistens Stücke aus dieser Schule, nur

mit den Blumen der Romantik geziert. Goethe war anfangs geneigt, ihm durch Aufführung derselben sein Wohlwollen zu bezeigen, klagte aber bald über die zudringliche Anmaßlichkeit des jungen Mannes und gab ihn auf. Doch nennt er den „Hakon Jarl“ eine „verdienstliche Tragödie“, deren Darstellung er auf's ernstlichste vorbereitete, sie jedoch unterließ, weil es „bedenklich erschien, zu einer Zeit (1806), da mit Kronen im Ernste gespielt wurde, mit dieser heiligen Zierde sich scherzhaft zu geberden(!)“.

Wir unterlassen es, das Besondere weitläufig zu besprechen. „Aladin oder die Wunderlampe“ ist ein versificirtes, romantisirendes, dramatisches Märchen aus „Tausend und Einer Nacht“. Das Produkt würde bei vielen treffenden Zügen, die es enthält, viel ansprechender sein, wenn es weniger dickleibig, verschwimmend und gedehnt wäre. Mit seinen dänisch-nordischen Stücken, z. B. „Hakon Jarl“, „Palnatoke“, „Axel und Walburg“, vertritt er die nationale Seite der Romantik. Später hat er die Sage vom Hamlet unter dem Titel „Amleth“ als Tragödie in dänischer Sprache bearbeitet (übersetzt in's Deutsche von Zeise). Er hält sich dabei genauer als Shakspeare an die Erzählung des alten Annalisten Saxo Grammatikus. Am meisten Beifall hat bei uns sein Trauerspiel „Correggio“ gewonnen, eine Art Künstlerdrama, dem bald mehrere folgten, wie z. B. Kind's „Van Dyk's Landleben“. Jenes Stück leidet, wie alle des Dichters, an Schwäche der Empfindung, der Handlung und Sprache, und wir geben Tieck im Ganzen gerne Recht, wenn er es als „eine kümmerlich zusammengedrückte Nebelgestalt“, bezeichnet. Von Öhlenschläger's Erzählungen und lyrischen Gedichten reden wir nicht; sie sind ohne Tiefe und Gepräge.

Nicht ohne Talent erscheint auf dem Felde der romantischen Dramatik, Rahel's Bruder, Ludwig Robert (1779—1832). Sein Trauerspiel „Die Macht der Verhältnisse“ empfiehlt sich durch sprachliche Vorzüge, weniger durch drastische Entwickelung der Handlung. Dies Letztere gilt noch mehr von den „Gefesselten“, worin die Abstraktion die sinnliche Anschaulichkeit zu sehr überwiegt. Seine romantische Komödie „Kassius und Phantasus“ ist reich an ironischen Einzelheiten, aber dürftig in Absicht auf

echt komische Ausführung. Unter seinen „Gedichten" sind mehrere, in denen lyrische Belebung herrscht, obgleich im Allgemeinen die hochgehende Phrase vorwaltet. — Wir könnten noch an Klingemann erinnern, der, obwohl ohne besonderen Beruf, die Romantik des historischen Schauspiels pflegen wollte, auch in das Faustthema hineinpfuschte, fast durchweg in großrednerischer Effektsucht befangen. Andere, wie Krug v. Nidda („Gedichte", „Erzählungen"), Borromäus v. Miltiz („Erzählungen"), welche mehr oder minder verschollen sind, übergehen wir. — Eben so stellen wir bedeutende Persönlichkeiten aus der Kategorie der romantischen Epigonie, wie Fr. Rückert und Immermann, für die folgende Epoche zurück, in welcher sie mit ihren wichtigsten Werken auftreten.

Dagegen dürfen wir zwei andere Namen hier nicht unbesprochen lassen, die, wenn auch keinesweges den romantischen Absonderlichkeiten huldigend, doch das Siegel der Romantik unverkennbar führen. Wilhelm Müller und Ernst Schulze können, Jeder in seiner Art, mit vollem Recht eine Stelle unter unseren bessern nationalen Dichtern in Anspruch nehmen.

Wilhelm Müller aus Dessau (1794 — 1827) hat vornehmlich im lyrischen Fache Manches geleistet, was die Zeit überdauern wird. Um Anderes zu übergehen, wollen wir hauptsächlich auf die „Gedichte eines reisenden Waldhornisten" hinweisen, aus denen mitunter die herzlichsten Melodien uns entgegenklingen. Müller's „Griechenlieder" tönten zu ihrer Zeit (1822) ermunternd in den Philhellenen-Enthusiasmus, als es galt, das Land und Volk der Griechen von der Türkenherrschaft zu befreien. Unter seinen mehrfachen prosaischen Werken, die sich freilich nicht immer der Gründlichkeit rühmen dürfen, heben wir die Schrift „Rom, Römer und Römerinnen" (1820) hervor, weil sie, aus unmittelbaren Selbstanschauungen entsprungen, in leichter, lebendiger Darstellung manches Belehrende bietet. Müller's Novellen sind ohne besondern Werth. Mit seiner „Blumenlese aus den Minnesängern", eben so mit der „Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts", welche Karl Förster fortgesetzt hat, greift er in literarhistorischer Beziehung in den Kreis der Romantik ein. Bei größerer diplomatischer Treue würde das Unter-

nehmen, welches sein unverkennbares Verdienst hat, schätzbarer geworden sein [1]).

Entschiedener treten die romantischen Sympathien bei Ernst Schulze (1789—1817) auf, der mit elegisch-schüchterner Haltung in dem Kreise der damaligen Dichter erscheint. Seinen eigenthümlichen Ruhm hat er sich im Fache des sogenannten romantischen Epos erworben, wie solches namentlich von dem italienischen Meister Ariost im 16. Jahrhundert in die neuere Literatur eingeführt und bei uns von Wieland national-heimisch gemacht worden ist. Schulze trägt daher auch neben den neuromantischen Farben die jener Vorgänger, besonders des Letztern, dessen „Oberon" er in seinen bezüglichen Dichtungen, der „Cäcilie" und der „Bezauberten Rose", vornehmlich nachahmte. Bei nicht unbedeutendem poetischen Talente litt der früh heimgegangene Dichter zu sehr an der Sehnsuchtskrankheit, als daß er mit freiem Fluge zu den höheren Regionen seiner Kunst sich hätte emporschwingen können. In mehr als einem Bezuge erinnert er uns daher an Hölty, mit dem er zum Theil den Schauplatz seines Dichtens (Göttingen), zum Theil den Ton seiner Lieder und das Schicksal des baldigen Todes gemein hat. Nachdem Schulze in Göttingen seine Studien gemacht, bethätigte er sich gleich vielen edeln Söhnen unsers Volks an dem großen Kampfe für die Befreiung des deutschen Vaterlandes, in seinem Herzen das Bild einer Geliebten, Tochter des Prof. Tychsen, mitführend, die, in der schönsten Blüte der Jugend durch den Tod ihm entrissen, die Muse seines Dichtens wurde. Seine Gedichte, welche in Petrarka's Weise fast nur von der Einzigen singen, sind im Ganzen von elegischer Wehmuth durchzogen. Seine eigentlichen Elegien weisen in Absicht auf Reinheit und Gefälligkeit der Form auf die „Römischen Elegien" Goethe's zurück; wie Schulze denn überhaupt in der Kunst des Verses den ersten Meistern unserer Literatur beizuzählen ist. — Was seine genannten romantischen Epen angeht, so ist die „Cäcilie" eine poetische Feier der Geliebten des Dichters, worin für den Erbfehler fast aller Epopöen, die in Langweiligkeit übergehende Breite, durch

1) Max Müller in Oxford hat seines Vaters Schriften neu herausgegeben (Leipzig 1868, 2 Bände mit Einleitung).

viele höchst anziehende Einzelheiten einigermaßen Entschädigung gegeben wird. „Die bezauberte Rose", ein Preisgedicht in der „Urania" 1818, leidet weniger an jenem Fehler als an Mangel der Belebung, in welcher Hinsicht Wieland's „Oberon" weit voransteht. Dagegen waltet darin die eben gerühmte Meisterschaft in Vers und Sprache [1]).

Neben den produktiven Sympathien der Romantik haben wir auch noch auf die literarhistorischen und kritischen flüchtig hinzuweisen. Wie die neuromantische Literaturrichtung überhaupt wesentlich auf dem Boden der Kritik und Literaturgeschichte erwuchs, ist gleich anfangs ausgeführt worden. Diese Seite blieb nun auch durch den ganzen Verlauf derselben Gegenstand der Pflege. Was die ursprüngliche eigentliche Schule in diesem Bezuge geleistet, soll hier nicht wiederholt werden, da es bei der allgemeinen Charakteristik der romantischen Doktrin seine Würdigung gefunden. Es kommt eben nur darauf an, dasjenige zu berühren, was als Nachwuchs jener ersten Anlagen zu betrachten ist und mehr oder weniger nahe damit zusammenhängt. Am bedeutsamsten erscheint uns hier Solger (1780—1819), der, Philosoph und literarhistorischer Kritiker zugleich, gleichsam die ersten Anknüpfungsfäden der Romantik wieder aufnimmt. Auch er stand zunächst auf der Spitze des Idealismus, von welcher herab er aber mit der Naturphilosophie in freundschaftlichen Verkehr treten wollte. Fichte und Schelling begeisterten ihn durch ihre Vorlesungen in gleichem Grade, besonders aber zog ihn der Erste durch seinen strengphilosophischen Vortrag an. „Es ist ihm eine wahre Wollust, die beiden großen Männer der Zeit im Fache der Philosophie kennen gelernt zu haben und zu vergleichen." [2]) Solger gerieth auf diesem Wege in die Mitte zweier Standpunkte, deren Versöhnung und Ausgleichung ihm niemals gelingen wollte. Er konnte einerseits die Idee des Göttlichen, die er ohne die Welt des Endlichen zu denken trachtete, nicht bestimmen und festhalten,

---

1) Schulze's „Sämmtliche poetische Schriften", herausgegeben von Bouterwek (1818). „Die bezauberte Rose" wurde noch 1868 (Leipzig) neu herausgegeben.

2) Vgl. „Nachgelassene Schriften", Bd. I, S. 134.



andererseits aber eben so wenig die Welt, welche er entgöttlichte, in ihrer rechten Bedeutung und Wahrheit erfassen. So trieb ihn der Widerspruch des Dualismus zu gezwungenen, unbestimmten, zwischen Mystik und wissenschaftlichem Begriffe hinüber- und herüberschwebenden Ansichten, woraus eine gewisse Unseligkeit der Stimmung, eine hypochondrische Unzufriedenheit mit Leben und Wirklichkeit sich ergab, die auch in seine Theorie der Kunst und Poesie zum Theil überging. Seine Lehren von der Tragödie und Komödie tragen die Spuren jener abstrakt-dualistischen Weltansicht wesentlich und unverkennbar an sich. Die eigentliche Centralisation seiner ästhetischen Theorie enthält sein „Erwin", „Gespräch über das Schöne und die Kunst" (1815), in periodischer Breite und schwerfälliger dialogischer Bewegung dargestellt [1]). Es fehlt die innere dialektische Triebkraft und damit der strenge, in sich selbst nothwendige und sich aus sich belebende Fortgang. Die eigentlichen Ideen, worauf es ankommt, werden durch das konversatorische Räsonnement eher verfinstert, als wahrhaft aufgeklärt. Solger litt überhaupt an der beinahe fixen Idee, daß die dialogische Methode die einzig zweckmäßige und richtige für die philosophische Untersuchung sei. Daß der „Erwin" kein Glück machte, worüber Solger sich gegen seine Freunde mehrfach beklagt, war bei dieser seiner Form nicht zu verwundern; auch läßt sich nicht verkennen, daß die berührte Unentschiedenheit in Ansicht und Gedanken, welche Solger's Philosophie im Ganzen charakterisirt, auch hier die Ungunst in Aufnahme und Anerkennung mit verursacht haben mag. Konnten doch selbst seine Freunde, z. B. Fr. v. Raumer und Tieck, sich in dessen Bau und Inhalt nicht finden [2]). Kurz, Solger steht mit seiner Denkart in der Sphäre der Halbheit, von welcher aus er überall mit den Grundsätzen der Romantik liebäugelt, während er sich von seiner antiken

1) Solger's „Vorlesungen über Ästhetik", die er als Professor an der Berliner Universität hielt, hat nach seinem Tode K. L. W. Heyse (1829), seinen sonstigen Nachlaß und Briefwechsel Tieck mit Raumer (1826) herausgegeben.

2) Vgl. „Nachgelassene Schriften", Bd. I, an mehreren Stellen. In diesem Bande ist auch der in vieler Hinsicht wichtige Briefwechsel Solger's enthalten.

Bildung und philosophischen Wissenschaftlichkeit behindern läßt, in ihre Konsequenzen ganz und dreist einzugehen. Auch er möchte gern Denken und Leben in dem Einen der Kunst zusammenlaufen sehen und wollte dieses gerade dadurch erreichen, daß er eben „die künstlerische dialogische Form" sich zum Ziele machte. Auch darin finden wir ihn auf der romantischen Spur, daß er die Religion auf dem Wege einer populären Philosophie in das nationale Bewußtsein hinüberleiten und darin beleben will. Er streift hiermit und noch mehr in seiner großen Vorliebe für Novalis und dessen Roman „Heinrich von Ofterdingen" nahe an den mystischen Tendenzen der neuen Schule hin [1]). Vorzüglich aber ist es die romantische Tradition der Ironie und des Humors, deren ästhetische Bedeutung auch er näher zu bestimmen sucht. Er hat dieses Thema besonders im „Erwin" behandelt. Die Ironie will er nicht in dem Sinne einer frivolen genialisch-subjektiven Hinwegsetzung über „Alles, was den Menschen wesentlich interessirt", über alle objektive Wahrheit und Vernünftigkeit, wie die erste Epoche der Schlegel'schen Drangromantik sie durchführen möchte, aufgefaßt wissen; sie muß ihm vielmehr das Höchste und Heiligste vermitteln, in welcher Bestimmung sie mit der Mystik zusammentreffen soll, die er in ihrem Hinwenden auf die Wirklichkeit für die eigentliche Mutter derselben hält. Überhaupt konnte Solger in diesem Punkte wie überall sich nicht mit der genial-vornehmen Anmaßung des Athenäums zusammenfinden. Die Gründlichkeit seiner Studien und der philosophische Ernst ließen ihn tiefer gehen und die Wahrheit heiliger achten. Vor Allem nun erscheint ihm die Ironie als „der wahre Mittelpunkt der dramatischen Poesie", und er wundert sich sogar darüber, daß A. W. Schlegel sie in seinen bezüglichen Vorlesungen in dieser Hinsicht nicht genug betont und hervorgehoben hat [2]). Im „Erwin" behandelt er dieselbe vorzugsweise nach ihrer humoristischen

---

1) Vgl. z. B. „Nachgelassene Schriften", Bd. I, S. 95. 385. 593. 689; Bd. II, S. 620.

2) So in seiner trefflichen Recension von A. W. Schlegel's „Vorlesungen über die dramatische Kunst und Poesie" in den „Wiener Jahrbüchern" (1818).

Dignität; allein man kann sich nicht verhehlen, daß ihm die Sache selbst nicht recht klar geworden. Die vielen Worte verschwemmten die Gedanken und aus dem Gewirre des Hin- und Herredens verliert man den Begriff des Gegenstandes erst vollends, den aufzuklären der große Aufwand vergebens gemacht wird. Solger's ganze Ansicht enthält viel Schiefes, worauf auch schon Hegel (in seinen Grundlinien der Philosophie des Rechts) bestimmt genug hingewiesen. Im Allgemeinen beruht dieselbe auf seiner philosophischen Grundanschauung von der Nichtigkeit alles Endlichen vor Gott. Die Selbstvernichtung des Endlichen an dem freien Subjekte und durch dieses, um in dieser negativen Freiheit die unendliche Positivität des Göttlichen in uns und in Beziehung auf die Welt zum Bewußtsein zu bringen, ist ihm der Proceß der Ironie, der echte Humor.

Solger's rechtes Verdienst um unsere Literatur möchten wir nun lieber in seiner Übersetzung des „Sophokles" finden (1808). Er hat dadurch zuerst den Anfang gemacht, diesen schönen, echt griechisch-sittlichen Dichtergeist unserem größeren Publikum näher zu bringen und bei uns gemach zu nationalisiren; denn frühere Versuche dieser Art, wie z. B. der von dem Grafen L. v. Stolberg, konnte hierauf nur wenig Anspruch machen. Spätere Übersetzungen aber, wie namentlich die von Thudichum und Donner, weisen durch sich selbst auf jenen Anfang zurück. Die gehalt- und kenntnißreiche Vorrede bleibt ein unschätzbarer Beitrag zu angemessener nationaler und ästhetischer Würdigung des großen alten Tragikers, der mehr als sonst Einer unserem deutschen Geiste und Gemüthe verwandtschaftlich zuspricht.

Will man Zeiten, Verhältnisse und Leistungen nicht zu genau abgrenzen und bestimmen, so könnte auch Wilhelm Neumann (1781—1835) als ein doktrinärer Mitarbeiter an dem Ausbau der neuen Literaturromantik gelten. Daß er in Berlin mit Mehreren von Denen, welche dabei vornehmlich betheiligt waren, zusammentraf, kann nur als äußerlicher Bezug einige Geltung haben. Nähere Bedeutung hat der Einfluß, den die Schlegel'schen Grundsätze auf ihn übten, so wenig er auch in direkter Verbindung mit den Gebrüdern, als den eigentlichen Organen der neuen Literaturbewegung, stand; weshalb sich auch nicht wohl mit Gutz-

kow behaupten läßt, daß er „unter den Ballast der Schlegel-Tieck'schen Partei" gerathen sei [1]). Daß er sich dem formellen Versgespiele der Schule etwas mehr als er gesollt, hingegeben, ist ein Zug, der ihn keineswegs als einen orthodoxen Anhänger jener Seite bezeichnen kann. Neumann's literarische Stellung ist eine kritische und mit dieser gehört er hierher. Seine Kritik ruht im Allgemeinen auf dem Grunde der Schlegel'schen und charakterisirt sich hauptsächlich durch die Richtung auf die individuellen Bezüge mittels welcher ein Werk mit seinem Urheber zusammenhängt, und die hervorzustellen ihm als eine eigenthümliche kritische Angelegenheit erscheint. Daß man bei aller Feinheit und oft treffenden Schärfe den beschränkten Sinn und Standpunkt des Autodidakten bemerkt, wollen wir mit Gutzkow gern zugeben, ohne ihn jedoch darum zu beschuldigen, daß er mit dieser Beschränktheit „die Galle des Parteigängers" vermischte. In letzterer Hinsicht stimmen wir vielmehr seinem Freunde Varnhagen bei, wenn er von ihm sagt, „daß ihm bei Beurtheilung des Einzelnen stets der Bezug auf ein größeres Ganzes des literarischen Bildungszustandes gegenwärtig geblieben" [2]). Daß er freilich bei dieser Hinwendung auf's Ganze nicht immer den freien Blick bewahrte und gegen neue literarische Aufstrebungen aus dem Gesichtspunkte älterer Tradition sich mehrfach reaktionär erwies, ist nicht ganz wegzuleugnen. Mehrere seiner kritischen Aufsätze, deren er noch in der nachromantischen Zeit, z. B. in Hegel's „Kritischen Jahrbüchern", geliefert, dürfen indeß allerdings den besten der Art zugesellt werden. Der unvollendete Roman, welcher unter dem Titel „Karl's Versuche und Hindernisse" wegen einiger nicht unglücklichen humoristisch-satyrischen Elemente, besonders in Beziehung auf den Charakter von „Wilhelm Meister", einen gewissen Ruf erworben, ist ihm nicht ganz zuzuschreiben, da mehrere Freunde, namentlich Varnhagen v. Ense, an demselben mitgearbeitet [3]).

Auch Tieck's Schwager, Fr. A. Bernhardi, kann unter

1) „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur", Bd. I, S. 33.

2) „Vermischte Schriften", Bd. II, S. 167.

3) S. Wilh. Neumann's „Schriften", mit Lebensbeschreibung von Varnhagen (Leipzig 1835).

den kritischen Streitern für die Principien der romantischen Schule aufgeführt werden. Doch gehört er mehr der Schule selbst an als ihren Epigonen. Mit gründlicher Sprachbildung verband er nicht gemeine literarische Kenntnisse und einen scharfen ästhetischen Sinn. Aus Berlin gebürtig, traf er hier in dem Zeitpunkte, wo diese Stadt die Metropole der Romantik war (1800—4), mit den vornehmsten Repräsentanten derselben, besonders mit den beiden Schlegeln, näher zusammen. Wir gedenken hier zunächst seiner Theilnahme an den polemischen Feldzügen, welche die Romantiker in der „Eleganten Zeitung" gegen die Angriffe von Kotzebue und Merkel im „Freimüthigen" unternahmen. Daß sein „Kynosarges" eine Art Gegenstück zu dem Schlegel'schen „Athenäum" bildet, haben wir schon gelegentlich angeführt. Ungefähr gleicher Ton, gleiche Tendenz, gleiche Form charakterisiren diese Zeitschrift. Die nicht ohne Geist geschriebenen „Bambocciaden" erschienen bereits um den Anfang der Romantik (1797 ff.) und haben zu ihrer Zeit Bernhardi's Namen berühmt und beliebt gemacht.

Wir könnten hier auch Varnhagen erwähnen, der anfangs allerdings mit der romantischen Literaturrichtung sympathisirte und in einigen seiner literarhistorischen Leistungen, z. B. in seinen Charakteristiken von Flemming, Canitz, Besser, Zinzendorf (1824), dem Standpunkte derselben noch zum Theil zuneigt, stände er nicht mit dem Gesammtcharakter seiner Schriften außer jener Zeit und deren literarischen Tendenzen. Mehr noch würden die historischen Forschungen der Brüder Grimm auf dem Gebiete unserer altdeutschen Literatur hierher gehören, wie denn Jak. Grimm's Schrift „Über den altdeutschen Meistergesang" (1811), eben so „Die Kinder- und Hausmärchen" (1812) und die „Deutschen Sagen" (1816), von Jakob und Wilhelm gemeinsam herausgegeben, ganz in diese Region fallen. Doch greift ihr Wirken so tief in die eigentlich wissenschaftlichen Sprachstudien hinein, daß wir vorziehen, ihnen unter dieser Rubrik in dem folgenden Kapitel ihren Platz zu geben. Was Andere, wie z. B. Uhland, in literarhistorischer Hinsicht aus dem Standpunkte romantischer Auffassung geleistet, hat schon Erwähnung gefunden.

Eine besondere Aufmerksamkeit könnten wohl noch die Übersetzungen, welche im Geiste der weltliterarischen Richtung der Ro-

mantik während des Laufes ihrer Entwickelung erschienen sind, in Anspruch nehmen. Wir haben ihrer jedoch zum Theil schon gelegentlich gedacht und das Wesentlichste bezeichnet. Wir müßten von Neuem erwähnen, welche Verdienste sich vor Allen A. Wilh. Schlegel in diesem Bezuge erworben, indem er durch seine desfallsigen Leistungen das Beispiel gegeben, wie die fremde Literatur zu der unsrigen gemacht werden kann; wir müßten wiederholt an Gries erinnern — an seine werthvollen Verdeutschungen des Calderon, des Torquato Tasso („Befreites Jerusalem"), des Ariost („Rasender Roland"); auch die Übersetzungen des Dante von Kannegießer und von Streckfuß, des Lope von Otto v. Malsburg und so manches Andere würde nochmals zu berühren sein, wollten wir auf diese Seite der Romantik zurückkommen. Es möge daher genügen, auf das früher Gesagte zu verweisen und Einiges, wie z. B. Rückert's „Orientalische Gaben", im weiteren Verlaufe unserer Geschichte nachträglich anzudeuten.

Fünftes Kapitel.

Die Wissenschaft während der Epoche der Romantik.

Geist und Richtung der neuen Romantik gingen eben so sehr von der Wissenschaft aus, als sie sich in deren Elemente fortbewegten und fortwährend aus demselben ernährten. Poesie und Wissenschaft sollten sich, wie wir gesehen, gleichsam zu einem Ehebunde vereinigen. Schon Goethe hatte auf diesen Bund mehrfach hingedeutet, und Schiller ihn in seinen ähsthetischen Abhandlungen nicht ohne Nachdruck betont. Beide Dichter pflegten die Wissenschaft, wie sie ihrem eigenthümlichen poetischen Standpunkte zusagte. Goethe, der Dichter auf dem Grunde der Natur, übte die Naturwissenschaft; Schiller, der Prophet des Evangeliums der Freiheit, widmete Sinn und Arbeit der Geschichte und Philosophie.

Zu gleicher Zeit spielen diese bezüglichen Wissenschaften unverkennbar in die Dichtungen beider Männer über. Goethe's „Metamorphose der Pflanzen" ist gleichsam ein naturwissenschaftliches Gedicht, während Schiller's klassische Lyrik poetische Philosophie ist, seine Tragödien theils dieses, theils poetische Geschichte. Wie sehr der neue Aufschwung, den die Wissenschaft durch Kant's spekulative Wiederbelebung gewann, jene selbst mehr und mehr in unserer Literatur vorschob, hat bereits seinen Nachweis erhalten. Eben so ist gleich Eingangs dieser Betrachtung der romantischen Literatur dargelegt worden, wie dieselbe auf dem Grunde der aus Kant's Doktrin hervorgewachsenen idealistischen Naturphilosophie wesentlich ruhte. Darum wurden die beiden Träger dieser Philosophie, Fichte und Schelling, von und an die Spitze der Romantik gestellt, jener als Urheber des reinen sogenannten transscendentalen Idealismus, der Andere als Umbildner des letzteren in seine naturweltliche Offenbarungsform.

Überblickt man nun die Entwickelungsgeschichte der Wissenschaft als solcher während des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts, so ist nicht zu verkennen, daß sie im Allgemeinen unmittelbar oder mittelbar den Einfluß der Romantik verräth und ihren Geist zurückspiegelt, wobei nicht geleugnet werden soll, daß einzelne Erscheinungen in ihrem Gebiete einen selbstständigeren Charakter tragen. Daß und wie die Kritik vorab unter der Anführung der beiden Schlegel aus jenem Principe ihren neuen Aufwuchs zog, der bis tief in die vierziger Jahre hinüberwucherte, ist an geeigneter Stelle ausgeführt; daß aber auch die Theologie und Naturwissenschaft, letztere besonders, daß Geschichte und Politik, selbst die Jurisprudenz, namentlich in ihren historischen und germanischen Sympathien, nebst der Philologie, daß endlich unsere deutsch-sprachlichen Studien davon ursprünglich getragen werden, kann dem kundigen Auge wohl nicht entgehen. Wie schwierig es nun auch sein mag, in einem so engen Rahmen, wie es hier geschehen muß, ein abgerundetes und zugleich wohlgetroffenes Bild der bezüglichen Literaturerscheinungen darzustellen; so wollen wir doch versuchen, die wesentlichsten Züge zu sammeln und einer übersichtlichen Anschauung vorzuführen.

Sprechen wir zuvörderst wiederum von der Philosophie; so lehnt sie in ihrem Fortbildungsgange vorzugsweise und fast aus-

schließlich an Schelling's naturphilosophische Spekulationen und theologisirenden Spinozismus an, zu welchem ja selbst Fichte's spätere Weltanschauung umlenkte. Daß Böhme's Phantasien dabei eine bedeutsame Rolle spielen mußten, läßt sich um so eher erwarten, als ja Schelling's Umbildung des Spinozismus selbst ganz eigentlich durch Böhme'sche Spekulation vermittelt wurde. Am fruchtbarsten zeigte sich die Bearbeitung Schelling'scher Ideen auf dem Gebiete der Naturwissenschaft, weshalb die Vertreter dieser meistens auch die Pfleger der Philosophie sind. Dieselben Namen, welche dort hervorleuchten, glänzen auch hier. Fast eben so nahe liegen die Grundideen von Schelling's Weltansicht der religiösen Seite, so daß auch auf dieser die weitere Bildungsgeschichte seiner Philosophie fortläuft; wie denn bei ihm selbst schon die Naturphilosophie unvermerkt in die Religionsphilosophie hinübergeht. Beide ruhen ja in seiner Doktrin, wie wir gesehen, auf gleichem Grunde, und die Religionslehre erscheint nur als eine höhere Entwickelungsstufe der Naturphilosophie. Daher erklärt sich denn auch, wie Mehrere, z. B. Steffens und Schubert, von dieser zu jener hinübertreten mochten. Die nächsten Erscheinungen auf der Bahn philosophischer Fortbewegung knüpfen noch gleichmäßig an Fichte und Schelling an. Auf diesem Punkte finden wir z. B. J. J. Wagner, bei dem die naturphilosophische Anschauung mit der Denkstrebung Fichte's sich unverkennbar verbunden zeigt. Wagner denkt ruhig und scharf und sucht die ideal-spekulative Welterklärung mit den chemischen Processen in Bezug zu bringen, in seiner Behandlungsweise Herbarten nahe verwandt, mit dem er auch in seiner mathematischen Weltanschauung einigermaßen zusammentrifft. Die Philosophie der Mathematik wurde ihm die eigentliche Basis der gesammten spekulativen Weltwissenschaft und streckte ihre Arme selbst in das anthropologische Gebiet hinüber. So ruht z. B. sein Buch „Der Staat" (1816) auf einer Art fundamentalen Quadratur und baut sich in strenger Architektonik zu einem mathematischen Systeme empor, bei viel willkürlicher Konstruktion manche scharfsinnige Ausführung bietend. Im Ganzen aber bemüht sich Wagner, die Schelling'sche Grundidee der Polarität in folgerichtiger Weise allseitig durchzuführen. In der Schrift „Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat, in

ihren gegenseitigen Verhältnissen betrachtet" bieten sich in dieser Hinsicht vielseitige Vergleichungspunkte.

Ihm zunächst möchten wir J. C. F. Krause stellen, weil auch er eine Art Vermittelung zwischen Fichte'schem Gedankenwesen und Schelling'scher Theosophie anstrebt und selbst im Punkte der mathematischen Weltbetrachtung ihm zur Seite tritt. Krause's ausgedehntes Schriftthum hier zu besprechen, würde uns indeß zu weit über unsere Grenzen hinausführen. Obgleich eine kleine Partei versucht hat, seine Philosophie als eine originale Erscheinung zu Ansehn zu bringen; so bietet sie doch dem unbefangenen und kundigen Auge wenig Erhebliches, mit dem man sich, selbst abgesehen von der gezwungenen Ausdrucksweise und breiten Schwerfälligkeit, befreunden möchte.

Auf dem Boden des Idealismus stehend, wie Schelling und Fichte, aber gegen diese polemisirend und unmittelbar an Kant anknüpfend, hebt sich Arthur Schopenhauer zu einer höchst eigenthümlichen und originellen Auffassung der weltlichen und menschlichen Dinge. In seiner Schrift „Die Welt als Wille und Vorstellung", welche zuerst 1819 erschien und seitdem mit schätzbaren Erläuterungen vermehrt neu herausgekommen ist, sucht er das Princip der Welterscheinung in dem Willen aufzuweisen und in strenger Folgehaltung durchzuführen. Der Wille ist ihm das ursprüngliche Ansich. Derselbe erzeugt durch sich selbst sein Erkenntnißorgan, das Gehirn. So entsteht die Vorstellung, welche daher mit der Thierwelt hervortritt und die Dinge in verschiedenen Stufen erscheinen läßt. Schopenhauer sucht auf diese Weise den Dualismus, welchen Kant noch hatte bestehen lassen, aufzulösen, Ideales und Reales, Subjektives und Objektives in einem Dritten, einem Urgrunde, ausgleichend. Was die Anwendung dieses Princips auf den Menschen betrifft; so ist hier die Aufgabe, durch Verneinung des produktiven Willens, als der Ursache alles Übels, die Welt selbst zu überwinden und so in einen absoluten irdischen Quietismus hinüberzugehen und die Selbstertödtung anzustreben [1]). Wie viel Gewagtes und Hypothetisches

1) Neben dem genannten Hauptwerke Schopenhauer's ist noch zu berücksichtigen die spätere Schrift desselben: „Der Wille in der Natur" (1836), worin manche nähere Aufklärung gegeben wird. Seine logischen und ethischen Schrif-



sich aufdrängen mag, immerhin steht das Werk als ein Zeugniß da des ernsten Denkens, geistvoller Auffassung, vielseitiger Kenntnisse und trefflicher wissenschaftlicher Darstellung; Eigenschaften, die es berechtigen, namentlich in literarischer Bedeutung, den vorzüglichsten Arbeiten seiner Art zur Seite zu treten. Schopenhauer's Polemik gegen Diejenigen, mit denen er zum Theil, ohne es zu wollen, ähnliche Wege geht, wie z. B. gegen Fichte, insbesondere aber gegen Hegel, trägt indeß nicht immer den Charakter wissenschaftlicher Würde und Haltung; wie denn in der Einleitung zu seinen ethischen Preisschriften die Kritik sich bis zur Invektive steigert.

Strenger auf dem Angelpunkte naturphilosophischer Ideen bewegen sich Andere. Wir begegnen hier in vorderster Stelle Eschenmayer, der, von Kant's naturmetaphysischen Ansichten angeregt, sich der philosophischen Naturbetrachtung besonders zuwandte, um auf diesem Wege zuletzt in gespenstergläubige und somnambulirende Abenteuerlichkeit auszulaufen. In die eigentliche naturphilosophische Sphäre führte ihn zunächst Kielmeyer ein, von welchem ab er sich gemach Schelling's Ideen mehr und mehr zuwandte. Sein „Grundriß der Naturphilosophie", obwohl erst 1832 erschienen, steht der Sache nach in der Mitte der romantischen Zeit. Diese Schrift ruht zunächst auf Kielmeyer's Ansicht von dem Verhältnisse der organischen Grundkräfte, geht aber am Ende vollständig in Schelling'sche Spekulationen über. Eschenmayer hat den von Schelling später adoptirten Ausdruck „Potenzen" zuerst angewandt. In seiner „Psychologie" (1817) schwankte er zwischen Naturphilosophie und Empirie hinüber und herüber. Philosophischer Vielschreiberei sich hingebend, verliert er sich immer weiter in charakterlose Breite und styllose Gewäsch, bis ihn die

ten, sowie die „Parerga und Paralipomena", übergehen wir. Es ist kaum nöthig, die neuen Ausgaben (die letzte vollständige in 6 Bänden, Leipzig 1874), sowie die zahlreichen seit 1861 über den Frankfurter Philosophen erschienenen Schriften zu erwähnen, worunter eine französische von Ribot (Paris 1874) besonders empfehlenswerth ist; nur möchten wir daran erinnern, daß die im Text gebrachte Beurtheilung von einem Professor der Philosophie herrührt und 1844 geschrieben wurde, also zu einer Zeit, wo es für Pflicht jedes zünftigen Philosophen angesehen wurde, Schopenhauer'n todtzuschweigen.



Wunder des thierischen Magnetismus fast ganz um den Verstand bringen.

Wir würden nächst ihm Görres nennen, der bereits in seiner Schrift „Glauben und Wissen“ (1805) in das Gebiet der romantischen Spekulation eindrang, dann sich mit den naturphilosophischen Anschauungen auf das Feld der Physiologie hinüberwagte, hätte er seine nationale Hauptbedeutung nicht vielmehr im Bereiche der Politik; wie wir ihn denn nach dieser Seite hin unter der Kategorie der patriotischen Romantik charakterisirt haben. Auch werden wir Gelegenheit haben, ihn unten noch einmal als romantisirenden Mythologen zu erwähnen. — Bestimmter steht Troxler mit seinen eigentlich philosophischen Ansichten auf den Grundlagen der Schelling'schen Naturphilosophie. Es fehlt ihm bei lebhafter Gedankenbewegung an Tiefe der Auffassung, sowie an Klarheit und Sicherheit der Ausführung. Mit den „Elementen der Biosophie“ (1808) trat er zunächst auf den naturphilosophischen Boden, späterhin mehr und mehr den metaphysischen, logischen und politischen Problemen sich zuwendend. Unter seinen Schriften darf das Buch „Blicke in das Wesen des Menschen“ (1812) als ein willkommener Beitrag zu der anthropologischen Wissenschaft angesehen werden.

Ohne spekulative Eindringlichkeit, dagegen mit einer gewissen Gemüthlichkeit bewegt sich G. H. Schubert auf demselben Gebiete. Er ist in mehr als einer Hinsicht Steffens vergleichbar, indem er wie dieser mit seiner Philosophie in die Poesie hinüberspielt und zuletzt bei der Theologie Einkehr nimmt; doch neigt er noch näher als jener sein Geistesverwandter der religiösen Mystik zu, welcher er von Anbeginn befreundet war. Die „Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens“ (1806 und 1820), eben so die „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften“ (1808) sind voll sinniger Auffassungen, aber auch voll von dunkelnden Schatten gemüthseliger Anschauungen, welche in der „Symbolik des Traums“ (1814) sich bedeutend wiederholen. Seine „Geschichte der Seele“ (seit 1830 in mehreren Auflagen erschienen) ist überall durchzogen von religiöser Schwärmerei, zeugt indeß zugleich von einer schönen Hingebung an diese wichtige Angelegenheit wissenschaftlicher Betrachtung. Die Psychologie ist über-

haupt gewissermaßen Ausgangs- und Endpunkt von Schubert's naturphilosophischer Weltansicht. Indem wir seine eigentlich naturwissenschaftlichen Schriften (z. B. „Lehrbuch der Naturgeschichte" u. s. w.), übergehen, erinnern wir nur noch an sein gefühlsfreundliches „Wanderbüchlein", an seine Erzählungen und Reisebeschreibungen („Reise in's südliche Frankreich", besonders „Reise in's Morgenland"). Seine Darstellungen und Ausführungen sind meistens ohne logische Folgerichtigkeit und wissenschaftliche Bestimmtheit, gefallen sich dagegen in blühender, salbungsreicher, poetisirender Fülle, die nicht selten in traumselige Trunkenheit und Nebelhaftigkeit verschwimmt.

Schubert leitet in der Art, wie er die naturphilosophische Weltanschauung mit Jacobi'scher Gemüthsauffassung verbindet, uns auf ein Paar Männer hin, die, wenn auch ohne originelle Bedeutung, doch durch die Art, wie sie die anthropologische Wissenschaft den spekulativen Ideen der Naturphilosophie näher rückten und die Gefühlsseite mit dem Begriffe auszugleichen bemüht waren, wohl einige Aufmerksamkeit verdienen; wir meinen v. Berger und Suabedissen. Jener hat in seinen „Grundzügen der Wissenschaft" (1817 ff.) auf etwas breiter Basis eine recht anschauliche Darlegung der Stellung des Menschen in dem Mittelpunkte der Welt gegeben, während der Andere in seinen „Betrachtungen über den Menschen" und sonst mehrfach die rein psychologische Seite näher berücksichtigt. Die Klarheit und Bildung des Vortrags empfiehlt die Schriften beider Denker, welche für den Mangel an Tiefe der Spekulation durch den ungezwungenen Eklekticismus einigermaßen entschädigen.

Am höchsten erhebt sich auf den Stufen von Schelling's Naturphilosophie Henrich Steffens (1775—1845), der, wie Mundt sehr richtig bemerkt, „als Philosoph immer Romantiker und als Romantiker immer Philosoph war". Er stellt recht anschaulich das Streben dar, die Wissenschaft zur Dichtung, diese zu jener umzubilden. Als treuester Genosse Schelling's auf dem Wege der Fortbildung der naturphilosophischen Spekulation, suchte er dieselbe vor Andern in die Fülle positiver Naturkenntnisse hinüberzuleiten; weshalb er denn — wie er ausdrücklich gethan — die Ehre wohl ansprechen mochte, der Naturphilosophie ihre kon-

krete Bestimmtheit und Haltung vermittelt zu haben. Wegen dieser Vermittelung aber könnte er auch fast eben so sehr unter den eigentlichen Naturforschern dieser romantischen Epoche als unter den philosophisch-spekulativen Trägern der Schelling'schen Lehre seinen Platz finden. Norweger von Geburt, naturalisirte er sich bei uns bald auf dem Grunde und unter dem Einflusse der Literatur unseres Vaterlandes, für dessen nationale Selbstständigkeit er in den Befreiungskriegen eben so öffentlich auftrat, als er längst sich heimlich mit der tugendbundlichen Patriotengenossenschaft verbunden hatte. Steffens stellte sich, von Buffon angeregt, sehr früh auf die Seite naturwissenschaftlicher Studien und empfing in Jena von Schelling die Weihe für seine naturphilosophische Zukunft, während ihn der berühmte Mineralog und Geolog Werner in Freiburg in die Tiefe der Erdbildungen führte, wovon das Resultat die Schrift war: „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde", mit welcher Steffens auf dem naturwissenschaftlichen Felde gewissermaßen debutirte. Einige Jahre später trat er als Professor in Halle mit seinen „Grundzügen der philosophischen Naturwissenschaft" (1806) entschieden auf den Boden der Naturphilosophie, den er dann seitdem möglichst anzubauen suchte. Mit der „Oryktognosie" (1811) bereitete er sich den Ausgangspunkt für seine „Anthropologie" (1821), in welcher er den Menschen „als das ordnende Princip der ganzen Natur" hinstellt, von dessen Unschuld und Schuld Harmonie und Zwiespalt in der letztern selbst abhängen sollen. Er bemüht sich, den Menschen in seinem innersten Verbande mit der Erde und dem Bildungsgange derselben aufzuweisen und so den Parallelismus der Geschichte beider darzustellen, nicht ohne gewagte Hypothesen und verwogenes Phrasendunkel bei unverkennbarem Fortschritte in den Gängen einer die abstrakte Schematisirung der Naturverhältnisse auf das Maß der Wirklichkeit zurückleitenden Erfahrung. Zu diesen und andern naturphilosophirenden Leistungen, unter denen die Beiträge, welche er zur spekulativen Physik geliefert, eine bedeutende Stelle behaupten dürfen, fügte er politisch-philosophische; war doch bei ihm der Patriotismus gleichsam aus derselben persönlichen Wurzel mit den Sympathien für die Naturbetrachtung emporgewachsen. Seine Schrift „Die gegenwärtige Zeit und wie

sie geworden" (1817) enthält treffende Wahrheiten, bedeutsame Winke, glückliche Blicke in das Zeitverhältniß, nebenher auch nicht zu verachtende Bemerkungen über unsere Literatur und ihre Vertreter. Die „Karikaturen des Heiligen", die unmittelbar folgten, stellen in kecken und scharfgezeichneten Zügen die Verfälschungen des Edelsten im menschlichen Leben nach allen Seiten hin dar und weisen in den irdischen Verirrungen auf die Religion hin, in welcher Steffens die reine Quelle der Sittlichkeit und den Polarstern alles Rechten findet. Dieses in vieler Hinsicht tüchtige, aber an durchgreifender Gediegenheit und Reife der Gedanken sich nicht immer gleiche Buch ist bei aller Freisinnigkeit historischer Auffassung und Beurtheilung doch schon eine Art Vorspiel von des Verfassers später eintretendem theologischen Rigorismus, der sich im Altlutherthum eine feste Burg bauen wollte, wie dieses die Schrift „Von der falschen Theologie" (1823) deutlich erweiset. Aber Steffens war nicht der Mann des Fanatismus oder pietistischer Heuchelei, sondern der ewig „junge Steffens", wie ihn Rahel liebevoll nennt, bei dem „das Herz immer da ist" und „frei der Weg von diesem gesunden Herzen nach dem Gebiete der Gedanken" [1]). Aus ihm, der nie „aus äußerem Antrieb" schrieb, sondern stets „aus innerem Grunde", konnte die Stimme verdammender Orthodoxie nicht hervorbringen, wie nahe auch seine Religion hin und wieder an das Dunkel supranaturalistischer Mystik streifen mochte. Seine „Religionsphilosophie" (1839) ruht auf dünner wissenschaftlicher Basis, beweist aber des Mannes ungeschwächtes, wenngleich mehrfach verirrtes Geistesstreben.

Bemerkenswerth sind Steffens' Novellen „Die Familie Walseth und Leith", „Die vier Norweger" und „Malcolm", in denen auf dem Grunde frischer Landschaftlichkeit wissenschaftliche Probleme, anthropologische und naturphilosophische, zur Besprechung kommen. Wollen wir von den poetischen Anforderungen absehen, und der Breite räsonnirender Redseligkeit etwas vergeben, wollen wir uns nicht allzusehr irren lassen durch die willkürlichen Abschweifungen in alle Gegenden der Welt und Geschichte, wobei man die Absicht der Lehrsamkeit nur zu deutlich merkt; so können wir uns an mancher Sonderschönheit, an den frischen Schilderungen

1) Rahel, „Briefe", Bd. III, S. 269.



von Natur und Personen, namentlich an den lebendigen Bildern, die er uns aus Norwegens kaltem Reiche zu geben weiß, wohl erfreuen. Seine Novellen scheinen eine Allegorie seiner eigenen Lebensführung zu sein. Voll heimatlicher Treue richtete er seine innigste Sehnsucht Deutschland zu, und auch seine Norweger tragen das theuere Vaterland in ihrem Herzen auf unseren Boden über, wo ihnen verwandte Geister den Trank idealer Bildung reichen. In dem späteren Romane „Die Revolution" (1837) weht die Luft des reaktionären Denkens uns oft sehr empfindlich an. Überhaupt aber muß man bei Steffens die ganze Persönlichkeit mit in Rechnung bringen, wenn man seinen Schriften gerecht sein will. Er war eine eigenthümliche Individualität, mehr wie irgend eine den romantischen Stimmungen zugänglich. Beweglich, mehr anregend als durchführend, nach Allem suchend, bei nichts verweilend, war er kaum im Stande, seinen Werken ein reines wissenschaftliches Interesse mitzutheilen. Seine Schriften bieten mehr ein geistreiches Phantasiren als ein gediegenes System gründlicher Gedanken bewegen sich mehr in dem Helldunkel gemüthlicher Anschauung als in dem Sonnenlichte klarer Ideenbildung und schwanken zwischen poetisirender und theoretisirender Richtung auf und ab. Überall aber gewinnt der Verfasser unsere Theilnahme durch schöne Gesinnung und herzliche Ansprache, durch ein vielversuchendes Ringen nach den höchsten Ideen und nimmer verzagendes Vertrauen. „Aus der Tiefe des persönlichen Daseins", sagt er in seiner Schrift „Die Revolution", „bricht eine hoffnungsvolle Zukunft hervor." Dort, in seiner reinen Persönlichkeit, lag denn auch der Ankergrund seines Lebens; von dort aus suchte er alle Punkte menschlicher Strebungen in einem Gipfel zu vereinen. Er blieb eben jung im Alter und der Weltschmerz der Zerrissenheit konnte ihn nicht erreichen, weil ihn seine religiöse Glaubenszuversicht auf die Höhe ewiger Hoffnungen stellte. Seine Schrift „Was ich erlebte" (seit 1840) enthält in etwas weitgetriebener Darlegung Denkwürdigkeiten seines Lebens und seiner Zeit, die jedoch anziehend genug sind, um uns die Langweile von zehn Bänden nicht allzusehr fühlen zu lassen [1]).

---

1) Seitdem hat Tietzen interessante Mittheilungen über Steffens gegeben: „Zur Erinnerung an Heinrich Steffens" (Leipzig 1871).

Als romantische Geschichtsschreiber der Philosophie können in gewissem Sinne Friedr. Ast und Rixner bezeichnet werden. Beide stehen eben so sehr auf Schelling'schem Standpunkte, wie Buhle und Tennemann auf Kant'schem. Des Ersteren „Grundriß der Geschichte der Philosophie" (1807) giebt in kurzer Überschau eine Ansicht der Entwickelung der philosophischen Idee, während des Anderen „Handbuch der Geschichte der Philosophie" (1822) in schwerfälligem Gange sich ausbreitet und kaum ein anderes Verdienst hat, als seinen chrestomathischen Quellenanhang. Kritik und Vertiefung in die Sache fehlt Beiden gleich sehr.

Mit Steffens sind wir dem eigentlichen Gebiete der Naturwissenschaften näher getreten. Schon in der vorhergehenden Epoche haben wir bemerkt, wie man anfing, den Standpunkt der atomistisch-mechanischen Naturbetrachtung gegen den dynamischen zu vertauschen; wie denn Kant hierin wesentlich die Initiative ergriff, während die Wendung auch von eigentlichen Naturforschern mehrseitig eingeleitet wurde, wobei Kielmeyer uns besonders zu erwähnen war, der bereits das Princip des dynamischen Naturprocesses in die Mitte der natürlichen Lebensverhältnisse stellte und auf diesem Grunde der inneren Gesetze und Stufen der gesammten Organisation aufzuweisen suchte. Seine Rede „Über die organischen Kräfte" (1793) erscheint als die Thematisirung der neuen naturwissenschaftlichen Richtung, so daß Schelling auf sie nachdrücklich hinwies. Diese Schrift und die fast zehn Jahre später erscheinende physikalische Geographie Kant's, die längst durch seine Vorlesungen Verbreitung gefunden hatte, sind die rechten Propyläen des großen naturwissenschaftlichen Baues, welchen das neunzehnte Jahrhundert aufzuführen berufen und beeifert ist. Schelling's Naturphilosophie stellte dann jenes Princip der inneren Einheit der Natur auf dem Grunde einer allgemeinen produktiven Lebenskraft entschiedener in die Fülle der Naturanschauung, um so den Blick von der äußerlichen Wechselbeziehung der Dinge auf ihren organischen Urzusammenhang hinzuwenden; wobei er sich bemühte, Alles auf das große Grundgesetz der Polarisation — der Gegensätze und ihrer Ausgleichung — möglichst zurückzuführen. Es galt ihm, die alte pantheistische Naturphilosophie sammt den analogen Auffassungen des 16. Jahrhunderts bei Paracelsus,

den Italienern und Andern mit den Erfahrungen der neuen Zeit in Verbindung zu bringen und diese durch jene ideellen Konstruktionen zu der Würde rationeller Wissenschaft zu erheben. Schon haben wir oben bei Gelegenheit der Charakteristik Schelling's auf diesen Punkt hingewiesen und nicht verhehlt, daß durch den Mißbrauch, den der abstraktive Eifer Vieler mit den neuen Grundsätzen trieb, die positive empirische Wahrheit vielfach beeinträchtigt wurde, während andererseits aus denselben eine fast ganz veränderte, höchst fruchtbare Fortbewegung der Naturwissenschaft hervorging. Vor Allem vermittelte sich dadurch die nähere Beziehung der verschiedenen Zweige der Naturwissenschaften auf einander. Physik und Chemie zunächst, dann, an beide sich anschließend, Geognosie und Geologie im Vereine mit Geographie und Astronomie traten seitdem unter der gemeinsamen Herrschaft der Mathematik in einen Wechselbund zusammen, aus dessen Schoße die wichtigsten Resultate hervorsprießen sollten. Was die philosophische Vernunft geahnt hatte — nämlich eben die durchgreifende Herrschaft des innerlichen Einheitsgesetzes —, wurde mehr und mehr zum empirischen Schlusse gebracht, wie z. B. die Grundeinheit in den elektrischen, magnetischen, galvanischen Processen. Die vergleichende Anatomie und Physiologie ruht in ihrem großartigen Fortschritte wesentlich auf jenem naturphilosophischen Principe; die ungemein wichtigen Ansichten von dem innersten und tiefsten Verhältnisse der Chemie zu dem organischen Lebensprocesse, wie sie Liebig, der selbstgeständig in die Schule der Naturphilosophie ging, mit philosophischem Einblicke so erfolgreich hervorgestellt, haben dort zum Theil ihre urtreibende Wurzel; die fruchtbaren geographischen Analogien, auf denen Karl Ritter die vergleichende Erdbeschreibung in ihrem großartigen Zusammenhange vor uns auferbaut, laufen ursprünglich von dort aus [1]); die kühne Universalität endlich, wo-

1) Karl Ritter's treffliches Werk: „Die vergleichende Geographie", wurde 1817 begonnen und seitdem in vielen Bänden zu Ende geführt. Die Idee des großen Unternehmens erscheint eben so kühn gefaßt, als sie mit ungemeiner Gelehrsamkeit, sowie kompositiver Freiheit in der Verarbeitung und Vertheilung des Stoffs ausgeführt worden. Rechnet man hinzu die lichtvolle und zusammenfassende Darstellung, die Bestimmtheit und das Be-

mit A. v. Humboldt die Gesammtheit der Weltbezüge auffaßt und ihre innere Einheit nachzuweisen sucht, um sie in der Spitze des menschlichen Daseins mikrokosmisch zu vergegenwärtigen, hat in dem Standpunkte der Naturphilosophie ihre Anlehnung. Unverkennbar tritt die naturphilosophische Idee schon hervor in Humboldt's früheren Schriften, z. B. in den „Ansichten der Natur" (1808), fast mehr in den „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen" (1811). Vor Allem aber ist sein letztes Werk, der „Kosmos", das thatsächliche Bekenntniß des großen Gelehrten, daß sich die Naturwissenschaft nur im Bunde mit der Philosophie zu dem herrlichen Dome aufwölben läßt, den er uns dort erbauen möchte. Wenn er selbst sagt, daß das wichtigste Resultat des sinnigen physischen Forschens sei, „in der Mannigfaltigkeit die Einheit zu erkennen, den Geist der Natur zu ergreifen, welcher unter der Decke der Erscheinungen verhüllt liegt", wenn er meint, es könne auf dem Wege der innerlichen Totalisirung der Naturverhältnisse gelingen, „den rohen Stoff empirischer Anschauung gleichsam durch Ideen zu beherrschen" [1]); so wird er nicht ab-

---

zeichnende des ganzen Ausdrucks, so darf man wohl das Werk als eine hohe Zierde unserer nationalen Wissenschaft betrachten.

1) „Kosmos", Bd. I, S. 6. Dieses Werk, welches seiner Idee nach eben so erhaben ist, als es von einer Persönlichkeit getragen wird, die mit der Bedeutsamkeit ihres Geistes, dem großen Umfange des Wissens und der Freiheit wie dem Ernste der Forschung vor allen andern für die Ausführung berufen und ihr gewachsen sein mochte, enthält allerdings vielfach belehrende Einzelheiten, bezeichnet manche Höhepunkte, von denen weite Überblicke über die reichen Gegenden der natur- und menschenwissenschaftlichen Erkenntnisse möglich sind, und bietet endlich schöne Züge geistiger wie gemüthlicher Bildung. Nichtsdestoweniger müssen wir gestehen, daß sich ein bedeutendes Mißverhältniß aufdrängt zwischen der Idee des Werks und ihrer Ausführung, was mit dem Fortschritte, z. B. im 2. und 3. Bande, immer bemerkbarer hervortritt. Das Ganze ist eher eine Sammlung von einzelnen Abhandlungen über verschiedene, mehr oder weniger verwandte Gegenstände aus der Naturwissenschaft, der Kunst- und Kulturgeschichte, als ein Erzeugniß aus Einem Gusse. Es fehlt an angemessener Ausgleichung zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen, eben an freier organisirender Beziehung der untergeordneten Momente auf den einen höchsten Mittelpunkt des weltlichen Daseins und Wirkens. Selbst der sprachliche Vortrag entbehrt, seiner Eleganz ungeachtet, gleichmäßiger Wärme und frischer Färbung.

leugnen wollen, daß diese hohe Weltansicht eben so sehr das Resultat der Philosophie ist, womit das 19. Jahrhundert in die Weltgeschichte eintrat, als es zugleich allerdings und zwar wesentlich von den umfassenden Erweiterungen und raschen Fortschritten der Empirie mitgetragen wird. Wie Alex. v. Humboldt sich sowohl vom Standpunkte der Wissenschaft, als auch von dem des Lebens und der humanen Bildung mit seinem Bruder Wilhelm zusammengestellt, haben wir schon früherhin angedeutet. Hauptsächlich ist es die Universalität der geistigen Strebungen, worin Beide eben so bedeutsam und förderlich zusammentreffen.

In strengerem Anschlusse an die Naturphilosophie hat Oken auf dem Felde der Naturwissenschaft gearbeitet. Vertieft in den Geist der neuen Weisheit, dabei ausgerüstet mit umfassender Gelehrsamkeit des Fachs, war er bemüht, die Mannigfaltigkeit der Naturdinge in ihrem systematischen Zusammenhange aufzufassen und wissenschaftlich darzustellen. Es kam ihm vornehmlich darauf an, das Stufenverhältniß in den Naturbildungen und ihren Arten nach ihrem konsequenten Auf- und Fortschreiten, von den untersten Punkten bis zur höchsten Spitze, dem Menschen, aufzuzeigen, besonders im Gebiete des Organischen. Der Mensch gilt ihm als die mikrokosmische Koncentrirung der makrokosmischen Bezüge, als „das anatomirte Thierreich“, wie er sich ausdrückt. Was er in dem „Lehrbuche der Naturphilosophie“ (1809) sagt: „Der Mensch drückt das letzte Ziel des Willens der Natur aus“, dies wissenschaftlich darzuthun, war seine Aufgabe und sein Bemühen. Hierin, wie in der ganzen so eben berührten engeren Zusammenstellung der naturgeschichtlichen Reiche, in der Aufzeigung ihrer inneren genetischen Aufbildung und Einheit, besteht ein wesentliches Verdienst Oken's, der auch der politischen Bewegung seinen Zoll entrichtete und dafür der diplomatischen Schicksalsmacht nicht entgehen sollte. Wie Vieles auch in der Auffassungsweise nnd Behandlung der Gegenstände der willkürlichen Konstruktionslust des regsamen Mannes anheimfallen und die Sonde der strengen Wissenschaftlichkeit nicht aushalten mag, ein tief eindringender Sinn hinsichts der grundwaltenden Naturmächte, eine seltene Energie in der Ausführung der organischen Architektonik, ein kundiges Bewegen über alle Partien der lebendigen Natur muß der unbefangene Be-

urtheiler der Sache an ihm bereitwillig anerkennen. Oken begann gleich anfangs seine wissenschaftliche Laufbahn mit einem „Grundrisse der Naturphilosophie“ (1802), dem er nach mehreren Einzelschriften über denselben Gegenstand in dem spätern „Systeme der Natur“ (1810) höhere und bestimmtere Ausführung gab, um endlich seine vielen naturgeschichtlichen („Lehr- und Handbücher“) in der „Naturgeschichte für alle Stände“ großartig zusammenzufassen, stets gleich produktiv-originell und sprachlich-kräftig und gewandt. Wie vielseitig er sonst, z. B. in der Zeitschrift „Isis“, die verschiedensten Punkte naturwissenschaftlicher Forschungen und Gegenstände berührt, kann hier nicht zu näherer Besprechung kommen.

Wie Oken, so strebten von nun an überhaupt die Pfleger der Organologie, auf der Grundlage des ureinheitlichen Lebensprocesses in dem Reiche der Natur auf allen Stufen des Lebendigen nur Metamorphosen desselben produktiven Urtriebes, eben so viele Entwickelungsmomente desselben gemeinsamen Typus zu finden, wohin auch namentlich Goethe schon seit dem Anfange der neunziger Jahre sowohl in seiner „Metamorphose der Pflanzen“ als auch in seinen „Osteologischen Beiträgen“ mit Erfolg gezielt hatte. Als einen sinnigen Forscher auf dieser Bahn bemerken wir G. R. Treviranus, der das System der Biologie aus dem Gesichtspunkte der Naturphilosophie mit großer Umsicht und Konsequenz in seinem umfassenden „biologischen“ Werke, an welchem er seit 1802—22 arbeitete, und das er in der späteren Schrift „Erscheinungen und Gesetze des organischen Lebens“ (1832 ff.) zum Theil zu berichtigen und zu ergänzen wünschte, darzulegen gesucht hat, wobei er eben so große Kunst der Entwickelung als Klarheit der Darstellung bewiesen, Verdienste, welche die Arbeit immer auszeichnen werden, obgleich die neuen Fortschritte im Gebiete der vergleichenden Anatomie und Physiologie schon mehrfach über seinen Standpunkt hinausgetrieben haben [1]). Daß neben und theilweise mit ihm sein Bruder, L. Ch. Treviranus, auf dem Felde der naturwissenschaftlichen Organik arbeitete, mag bloß

1) Schon 1797 ff. hatte Treviranus in den „Physiologischen Fragmenten“ den biologischen Standpunkt eingenommen.



beiläufige Erwähnung finden. Des Letzteren Absehen ging vornehmlich auf die Pflanzenphysiologie, in welcher Hinsicht seine Schrift „Vom inwendigen Bau der Gewächse" (1806) allerdings bemerkenswerth genug erscheint, während sein späteres größeres Werk über denselben Gegenstand der Stufe dieser Wissenschaft nicht hinlänglich entsprechen dürfte. — Neben die beiden ebengenannten Männer, doch näher an Oken, könnten wir J. B. Wilbrand stellen, der, wiewohl nicht zu gleicher Höhe wissenschaftlicher Bedeutung aufgestiegen, doch zu den namhafteren Vertretern des bezeichneten Standpunkts zu zählen ist. Wollen wir von seiner „Physiologie", in welcher er sich mehr als sonst Einer auf naturphilosophischem Fuße bewegt, eben so von seinen übrigen Leistungen absehn, so kommt das „System der Organisation" (1809 ff.) besonders in Betracht, womit er sich Denen anreiht, welche auf dem Wege vergleichender Biologie die Grundeinheit des Naturlebens nachzuweisen suchen. — Fast auf gleichem Punkte steht Schelver, der die Schellingisch-naturphilosophische Anschauung mit Goethe's Idee von der Metamorphose der Pflanzen in Verbindung zu bringen und dies z. B. in der Schrift „Lebens- und Formgeschichte der Pflanzenwelt" (1822) darzustellen suchte. Bei viel Hypothetischem und Willkürlichem ist geistreiche Auffassung keineswegs zu verkennen.

In der Mitte dieser und anderer Männer, welche in der Naturbetrachtung die dynamisch-produktive Ansicht zur Geltung bringen wollten, machte sich Döllinger dadurch eigenthümlich bemerkbar, daß er namentlich in der physiologischen Wissenschaft das Princip „der Entwickelung" zuerst entschieden betonte. Er that dieses mit um so größerem Erfolge, als er nicht bloß auf spekulativ-philosophischem Wege, sondern vornehmlich auf dem der strengen empirischen Beobachtung und Untersuchung den neuen Standpunkt zu bewähren sich angelegen sein ließ. Die Untersuchungen Döllinger's, einer echt wissenschaftlichen Persönlichkeit, koncentrirten sich um das „Hühnerei", hatten aber ihre Wurzeln in naturphilosophischem Boden; wie denn seine „Naturlehre des menschlichen Organismus" (1805) ganz in Schelling's Ideen steht. Außer Andern, z. B. Meckel, Pander, d'Alton, Rathe, C. H. Schulz, war es besonders v. Baer, welcher diese Bahn

mit Glück verfolgte. Er ward der eigentliche Begründer der Entwickelungsgeschichte der Säugethiere, in welcher Richtung unter den Neueren namentlich Bischof rühmlich hervortritt. Dadurch, daß v. Baer auch in anthropologischer Hinsicht die physiologische Grundidee festhielt, hat er die Reform der Psychologie wesentlich mit vorbereitet.

Weniger ausschließlich und fest beharrend, bewegt sich dem Urstande nach auch C. G. Carus auf dem naturphilosophischen Grunde, aus dem Naturreiche des Lebens zu dem des Menschen aufstrebend. Zunächst theilte er Goethe's Metamorphosen-Ansicht, deren Wurzeln, wie wir angedeutet, in demselben Erdreiche mit der Naturphilosophie liegen. Goethe stand mit Carus wegen der Gemeinsamkeit der naturwissenschaftlichen Ideen und Tendenzen in sehr befreundetem Verhältnisse und spendete ihm das Lob, „die aus dem Einfachsten in's Unendliche vermannigfaltigten Gestalten in ihren Bezügen an das Tageslicht gehoben zu haben" [1]. Wenn wir aus der Reihe von Carus' Werken [2]) das spätere größere, die „Physiologie des Menschen" (1842 ff.) hier vor andern hervorheben; so geschieht es, weil darin die ganze Summe jener naturphilosophisch getragenen, genetisch vergleichenden Studien und Arbeiten gezogen ist. Wäre das Werk auf eine weniger breite philosophirende Basis gestellt und hätte es sich in seiner weiteren Ausführung einer körnigeren und bestimmteren Darstellung befleißigt, so würde es wohl als eine wirkliche Bereicherung unserer naturwissenschaftlichen Literatur gelten können. Daß Carus auch mit seiner später erschienenen „Cranioskopie" an die naturphilosophische Tendenz anknüpft, ist schon darum zu sagen, weil diese ganze, jetzt unter dem Namen der Phrenologie hauptsächlich von England aus neu angeregte Wissenschaft ihre Urkeime gleichfalls in der Naturphilosophie hatte. Ihr Stifter, Dr. Gall, stand

1) Vgl. Carus' „Briefe über Goethe's Faust" (Leipzig 1835) und dessen „Goethe" u. s. w. (Wien 1863).

2) Auch im Fache der Psychologie hat Carus schriftstellerisch zu wirken gesucht, z. B. durch seine „Vorlesungen über die Psychologie" und die Schrift „Psyche", welche letztere durch die Art der Beziehung des Psychischen auf das Physische und durch die Anwendung der genetischen Methode verdienstlich ist.

mit seinen Anschauungen auf diesem Grunde. Es ist hier nicht der Ort, Werth und Stellung jener noch wenig ausgebildeten Doktrin zu besprechen und zu bestimmen; es genügt, zu bemerken, daß ihr eine wahre Idee unterliegt, deren Verwirklichung man darum nicht abzulehnen hat, weil die bisherigen Versuche an Unvollkommenheit der Methode, an Einseitigkeit, Willkür und an Mangel hinlänglicher empirischer Grundlagen leiden. Carus hat in der eben angeführten Schrift die wesentlichen Bezüge hervorstellen und charakterisiren, zugleich der ganzen Angelegenheit eine möglichst wissenschaftliche Basis geben wollen.

Wir müssen Vieles bei Seite lassen, was wohl hierher gezogen werden könnte. So ließe sich aus dem Gebiete der eigentlichen Medicin auf Manches hinweisen, was mit der romantisch-naturphilosophischen Auffassung nahe zusammenhängt, wie z. B. auf die nosologischen Theorien von Röschlaub, der, freilich zunächst ein begeisterter Pfleger des Brown'schen Irritabilitätsprincips, späterhin doch der neuen spekulativen Lehre mehr und mehr zuneigte, wie solches auch schon aus seinen religiös-mystischen Sympathien ersichtlich ist. Entschiedener steht Kieser mit seinem „Systeme der Medicin" auf diesem Boden. Sachs in seinem „Handbuche des natürlichen Systems der praktischen Medicin" (1828) und noch späterhin (1838) Stark in seiner „Allgemeinen Pathologie" den Standpunkt der Schelling'schen Naturphilosophie auf's bestimmteste ausgesprochen. — Auch die Fortschritte der vergleichenden Anatomie, besonders im Bereiche der Nervenlehre, wurden in ihrem nahen Zusammenhange mit der Physiologie von den naturphilosophischen Bewegungen bedeutend bedingt, wenngleich ihre damaligen Vertreter, wie Tiedemann, Meckel, Purkinje und Andere, die Herrschaft der Philosophie eben nicht anerkennen mochten, während Carus auch hier die Beziehung keineswegs ablehnt, sich vielmehr oft über das rechte Maß hinaus in abstrakt-äußerlichem Räsonnement ergeht. — Neben ihm, aber mit tieferem Eingreifen in das eigentlich positive Moment der Wissenschaft hat Burdach die Partie der vergleichenden Anatomie im Geiste der Epoche behandelt. Sein Werk „Vom Baue und Leben des Gehirns und Rückenmarks" (1819 ff.) darf in seiner Art wohl klassisch genannt werden, sowohl in Absicht auf wissenschaftliche

Architektonik als auf die Form der Darstellung. Burdach hat außerdem noch das Verdienst, wie v. Baer, die Beziehungen der Anthropologie zu den physiologischen Resultaten, wenn auch erst später, geltend gemacht zu haben. Wir erinnern an seine Schrift „Der Mensch" (1837), eben so an das geistreiche Buch „Blicke in's Leben" (1842). — Gleich Burdach hat auch Autenrieth das Physiologische mit dem Anthropologischen in Verbindung gebracht. Wir sehen von seinen, im Fache der eigentlichen Physiologie und Medicin geschriebenen, bekannten Werken ab und machen nur auf die in anthropologischer Hinsicht sehr interessante Schrift „Ansichten über Natur- und Seelen" aufmerksam. — Des Zusammenhangs wegen mag hier auch Hartmann's werthvolle Schrift „Der Geist des Menschen in seiner Beziehung zur Natur" (1827) genannt werden, obgleich sie weniger unter dem Principe naturphilosophischer, als empirischer Betrachtung und Untersuchung ausgeführt ist. — Im Fache der Physiologie drängten sich seit den letzten Jahren der romantischen Epoche die Leistungen in ungewöhnlicher Weise. So, um nur an Einiges zu erinnern, darf Burdach's treffliches Werk „Die Physiologie als Erfahrungswissenschaft" (1826 ff.) mit Recht besondere Auszeichnung ansprechen. Daneben stellt sich etwas später Joh. Müller's berühmtes „Handbuch der Physiologie". Als ein eigenthümliches Verdienst Müller's ist zu bemerken, daß er den Blick hauptsächlich auf die empirische Specialität gerichtet und dadurch wohl vorzüglich die Vielseitigkeit der mikrokosmischen Analyse und der Einzeluntersuchungen mit eingeleitet hat. — Mehr noch fallen die bezüglichen Leistungen von Rud. Wagner, Rudolphi, Schulz, Bischof, Volkmann, Valentin, Henle und Anderen in die Mitte der Gegenwart und mögen daher weiter unten an geeigneter Stelle ihre Berücksichtigung finden [1]).

1) Das unter Rud. Wagner's Leitung seit 1843 erscheinende „Handwörterbuch der Physiologie" bildet in seinen Mitarbeitern gleichsam ein Pantheon der ausgezeichnetsten Namen der Gegenwart auf dem Gebiete der Physiologie und ihrer Hülfswissenschaften. Physiologen, Physiker und Chemiker begegnen sich hier in einem großartigen wissenschaftlichen Bunde. Rud. Wagner hat sich auch dadurch verdient gemacht, daß er v. Sömmering's wichtiges Werk „Vom Bau des menschlichen Körpers" mit mehreren Andern neu umgearbeitet herausgegeben (1846), sowie dessen „Leben und Verkehr



Kommen wir noch einmal auf die Anthropologie im Besondern zurück, so haben wir zunächst im Allgemeinen wiederholt darauf hinzuweisen, wie sie durch die bedeutsamen, während der Romantik gewonnenen naturwissenschaftlichen, namentlich physiologischen und anatomischen, Entdeckungen und Resultate zu neuer, fruchtbarer Behandlung gediehen ist. Welch ein Abstand zwischen Platner's, zu seiner Zeit verdienstvollen, „Neuen Anthropologie" (1790) und den kurz vorhin genannten Werken in diesem Fache? Freilich erwartet unsere Psychologie immer noch die Hand, welche nach Methode und sachlichem Zusammenhange das Band enger und bestimmter knüpft, welches Natur- und Geisteswissenschaft ursprünglich vereinigen muß. Mit Zurückweisung auf das bereits Angeführte wollen wir hier nur noch einen Namen nachtragen, der bedeutend in die Romantik hinüberlautet, wir meinen Heinroth. Vielgeschäftig in schriftstellerischem Werke, hat er doch vornehmlich der psychologischen und anthropologischen Seite seine Thätigkeit gewidmet, wobei er die Farbe der Romantik hauptsächlich auch darin verräth, daß er das Helldunkel religiöser Mystik mehr als billig in seine wissenschaftlichen Darstellungen fallen läßt, weswegen ihn bereits Goethe hinsichtlich der „Anthropologie" (1822) tadeln zu müssen glaubt. Besonders suchte Heinroth das Gebiet der Seelenkrankheiten zu bearbeiten; allein, wie viel Anerkennenswerthes er hier auch geleistet haben mag, es fehlt an wissenschaftlicher Tiefe und Freiheit, die Orthodoxie verdarb den Begriff und die pietistische Schwärmerei machte ihn zum Bundesgenossen der „Berliner Evangelischen Kirchenzeitung". Was die Einmischung der Religion nicht verdirbt, krankt an Breite sentimentalisirender Redseligkeit, welche ihren angemesseneren Platz in den „Gesammelten Blättern" hat, die Heinroth unter dem Namen „Treumund Wellentreter" herausgegeben, und worin sein frommer Sinn wie seine schöne Gemüthlichkeit sich prosaisch und poetisch oft recht erquicklich ausspricht. Seine „Psychologie" (1827) leidet wie

mit seinen Zeitgenossen" (1846) veröffentlicht hat. In ähnlicher Weise ist v. Hildebrandt's „Handbuch der vergleichenden Anatomie" jüngst von Weber in einer neuen Ausgabe besorgt worden.

seine anderen wissenschaftlichen Schriften am Mangel philosophischer Schärfe und positiver Gediegenheit.

Chemie und Physik haben während der romantischen Jahrzehnte bei uns große literarische Bereicherung gewonnen, welche aber weniger von der Naturphilosophie unmittelbar getragen wird, als sie vielmehr auf selbstständiger Beobachtung und Schärfe der Untersuchung ruht. Das Ausland griff hier zum Theil, z. B. in der Chemie, bedeutend vor und weckte unsere Forscher, denen freilich die philosophische Betrachtung vielfach nahe trat. Es ist bekannt, wie Lavoisier, welcher der Revolution zum Opfer fallen mußte, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in der Chemie Epoche machte, indem er nicht nur die Theorie der Verbrennung wesentlich reformirte, sondern auch die wichtige und folgenreiche Ansicht von den quantitativen Verhältnissen in der Verbindung der Elemente in die Wissenschaft einführte, wodurch diese in eine ganz neue Phase ihrer Entwickelung geleitet wurde. Unsere Landsleute haben sich beeifert, auf dem Wege des Fortschritts hier nicht zurückzubleiben, und wie sehr es ihnen gelang, die fremde Entdeckung auf ihre fruchtbarsten Folgen hinzuführen, hat vor Andern besonders Liebig erwiesen, dessen philosophische Auffassungsweise der Naturwissenschaft wir schon erwähnt haben, und dem auch das Lob gebührt, die Chemie in ihrer praktischen Anwendung, z. B. auf die Agrikultur und Physiologie, dargelegt, sowie in seinen geistreich geschriebenen „Chemischen Briefen" die Resultate der Wissenschaft dem größeren gebildeten Publikum näher gebracht zu haben. Freilich steht Liebig nur mit seinen literarischen Anfängen noch auf der Grenze der Zeit, wovon wir hier reden; seine wissenschaftliche Hauptwirksamkeit reicht ganz in die Mitte des Jahrhunderts herüber. Tiefer stellt sich dagegen Mitscherlich in die Romantik zurück, indem er schon seit 1819 mit der wichtigen Entdeckung des Isomorphismus hervortrat und von da an bis in die nächste Gegenwart in seinem Fache mit rühmlichem Erfolge literarisch thätig geblieben ist. Auch Wöhler tritt zum Theil noch in die romantische Epoche ein, doch hat er hauptsächlich erst später in dem gemeinschaftlichen Zusammenarbeiten mit Liebig im Zweige der organischen Chemie

bedeutende Verdienste erworben [1]). Gmelin's fleißige Arbeiten sind eben so ruhmwürdig als anerkannt. Sein umfassendes „Handbuch der Chemie" ist ein Werk, welches in Absicht auf Reichhaltigkeit des Stoffes und Genauigkeit der Angaben kaum seinesgleichen hat.

Mathematik, Physik und namentlich Astronomie haben ihrerseits während dieser Epoche in unserer Literatur rühmlichste Leistungen aufzuweisen. Wir könnten an Gauß, Olbers, an Schröter, den Verfasser der trefflichen „Selenographie", an Schuhmacher, Enke, Mädler, Argelander, an Bode, Bessel, J. G. Schubert, Struve, Pfaff, Littrow, und näher im Fache der Physik an Chladni, den bekannten Akustiker, an Weber, Ermann und viele andere Namen erinnern, wären sie nicht meistens auch der späteren Zeit noch wesentlich angehörig.

Auch die Geographie und Naturgeschichte erhielten durch bedeutsame Reisen (Lichtenstein's in Afrika, Martius' in Brasilien, vor Allem aber durch Humboldt's Werke) Aufschwung und Bereicherung. An K. Ritter's großartiges Werk im Fache der vergleichenden Geographie („Erdkunde im Verhältniß zur Natur und zur Geschichte des Menschen", 1817 ff.) ist schon erinnert worden. Fast gleichzeitig (1816) wurde Uckert's nicht minder umfassendes Werk „Die Geographie der Griechen und Römer" begonnen.

Was die geologische Wissenschaft angeht, so hat sie sich bei uns aus unbedeutenden Anfängen des vorigen Jahrhunderts, wie solche in Kant's physischer Geographie niedergelegt sind, besonders durch Werner's Hypothese und geognostische Andeutungen festgestellt wurden, während dieser Epoche zu ungewöhnlicher Höhe entwickelt, wobei freilich das Ausland (Frankreich und England) seine wichtige Mitwirkung ansprechen darf. Wollten wir Einzelnes anführen, so wäre wohl zunächst auf Sternberg („Flora der Vorwelt", 1820), vor Allem aber auf L. v. Buch hinzuweisen, der, wenn auch nicht überall mit nachhaltiger Wahrheit, doch mit genialem Blicke in diesem Gebiete Bedeutsames geleistet hat. Um

---

1) Vgl. „Geschichte der Chemie" von Herm. Kopp in Gießen (Braunschweig 1843 ff., 4 Thle.). Ein sehr umfassendes und gelehrtes Werk.



von den vielen Abhandlungen in den Schriften der Berliner Akademie, in Poggendorff's „Annalen" u. s. w. abzusehen, erinnern wir nur an seine „Geognostischen Briefe", welche als ein schönes Denkmal in unserer Literatur dastehn. An ihn schließt sich abermals A. v. Humboldt an, der seinerseits in kleineren Abhandlungen, vornehmlich aber in seinem Werke über „Central-Asien" hellleuchtende Lichter auf diese Seite geworfen hat. Daß auch Goethe an den geologischen Studien sich ernstlich betheiligte, ist bekannt. Viele treffliche Männer wären hier noch zu erwähnen, so Link („Die Urwelt"), Goldfuß, Leonhard, Rose, Friedr. Hoffmann, zum Theil Lichtenstein, Ehrenberg (dessen „Untersuchungen über die Infusionsthierchen" wenigstens zum Theil hierher gehören und in ihren ersten Anfängen noch an die Grenze der romantischen Epoche reichen), K. v. Hoff und Kloeden, welche Beide sich um die Zusammenstellung „des Urgeschichtlichen der Erde" verdient gemacht haben). Von den Franzosen möchten wir Cuvier wohl um so eher besonders hervorheben, als er, deutschen Ursprungs, aus Mömpelgard, auch aus deutscher Schule (der Kielmeyer'schen) hervorgegangen ist. Seine Schrift „Recherches sur les ossemens fossiles" ist ein für die Geologie in vieler Beziehung höchst aufklärendes Werk. Daß die Gegenwart in dem Bereiche geologischer Wissenschaft eine seltene Strebsamkeit bekundet, ist aus der Tagesgeschichte hinlänglich offenbar, und wir heben daraus gelegentlich nur Burmeister's „Geschichte der Schöpfung" als der Aufmerksamkeit werth namentlich hervor.

Eines Punktes haben wir jedoch noch im Besondern zu gedenken, wir meinen, der Theorie des thierischen Magnetismus (Somnambulismus), welche in dem Principe der Naturphilosophie ihre Grundlage und Erklärungsmomente um so mehr finden mochte, als die bezüglichen Erscheinungen wesentlich auf der Voraussetzung der innersten dynamischen Einheit der Naturverhältnisse beruhen. Seit Mesmer in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts diesen Gegenstand mit lautem Geräusch vorgeschoben, ohne ihm eine rechte wissenschaftliche Unterlage geben zu können, war er einige Zeit aus dem Gesichtskreise der Wissenschaft getreten. Als nun aber die neue Philosophie eben die Allgemeinheit der inneren Wesenbezüge als Angelpunkt aller Weltanschauung hingestellt hatte;

so konnte es nicht wohl fehlen, daß unter dem Zusammenwirken der romantischen Sympathien überhaupt, bei denen Gefühl und Phantasie eine besondere Rolle spielten, die magnetisch-somnambülen Erinnerungen mit frischer Kraft erwachten, um im Lichte der naturphilosophischen Ideen und von ihrem Ansehn getragen zu größerer Anerkennung und wissenschaftlicher Haltung zu gelangen. Da es hier der Ort nicht sein kann, über Werth oder Unwerth der Sache zu entscheiden, sondern ihrer bloß nach ihrem historischen Zusammenhange mit der Literatur zu erwähnen; so genügt es, wenn wir nur darauf hindeuten, wie sowohl Philosophen als Naturforscher und Mediciner sich des Gegenstandes annahmen, theils um die Erscheinungen in praktischem Bezuge zu beobachten und zu leiten, theils aber auch um sie auf theoretische Grundlagen zurückzuführen. So, um Andere zu übergehen, war es unter den Philosophen besonders Eschenmayer, der auch das Archiv für den thierischen Magnetismus mit herausgab, unter den Naturforschern Nees v. Esenbeck, unter den Medicinern außer Justinus Kerner und Nasse vornehmlich Kieser, welche die naturphilosophisch-romantischen Ansichten und Anschauungen hier in Geltung brachten.

Wenn wir nun die mancherlei Schriften und Blätter unerwähnt lassen, welche von Aber- und Übergläubigen, zu denen wir Eschenmayer und Kerner besonders, zum Theil aber auch Wolfart zählen, über den Gegenstand veröffentlicht wurden, auch mehrere andere wissenschaftlichere Arbeiten, z. B. Kluge's [1]), namentlich kritische und polemische, z. B. von Stieglitz in Hannover, von Pfaff in Kiel, von Hufeland in Berlin nicht weiter berühren, um vornehmlich nur noch ein paar Bücher zu erwähnen, in

1) Kluge's Schrift „Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus" (1811) giebt eine befriedigende Übersicht des Standes der Sache um jene Zeit. Später hat besonders Ennemoser in seiner „Geschichte des thierischen Magnetismus" und in der Schrift „Verhältniß des animalischen Magnetismus zur Religion" (im ersten Theile seiner „Geschichte der Magie") die historischen Punkte ausführlich, wenn auch nicht überall mit hinlänglicher Kritik, besprochen. Für diese hat Ennemoser wenig Sinn, desto mehr für freie Phantasien, wie sich diese denn theils in den eben genannten historischen Schriften, theils und noch mehr z. B. in dem Buche „Der Geist des Menschen in der Natur" zahlreich genug herumtreiben.

welchen der wissenschaftliche Standpunkt durchgeführt werden sollte; so findet dieses seine Rechtfertigung in dem Zwecke unserer Geschichte, den wir schon öfter unseren Lesern haben in's Gedächtniß zurückrufen müssen. Das eine Werk, worauf wir hindeuten wollten, ist Kieser's „System des Tellurismus oder thierischen Magnetismus" (1821 ff.), worin, wenn auch nach etwas eigenthümlichen Grundsätzen, der Sache von dem damaligen Standpunkte aus eine konsequente Ausführung zu Theil wird. Ein anderes, gleich beachtenswerthes bieten uns Passavant's „Untersuchungen über den Lebensmagnetismus". Es steht der Verfasser mit diesem Werke, in welchem eine geistreiche Behandlung anzuerkennen, ganz in der naturphilosophisch-romantischen Auffassung; wie denn dasselbe zuerst schon 1821 gedruckt wurde und in der spätern Ausgabe (1838) der Standpunkt von damals dem Wesen nach unverändert geblieben und nur den neueren Erfahrungen näher zugerückt worden ist. Eine von wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus in diesem Gebiete immerhin schätzbare Schrift ist die, welche Wirth (1836) unter dem Titel „Theorie des Somnambulismus oder des thierischen Magnetismus" bekannt gemacht hat, deren wir schon deswegen gedenken, weil sie ein Seitenstück zu dem Kieser'schen „System des Tellurismus" bildet, wenngleich der naturphilosophischen Romantik darin keine absonderlichen Zugeständnisse gemacht werden, vielmehr eher die Schärfe philosophischer Kritik ihr entgegengehalten wird. Das Werk von Fr. Fischer in Basel über dem Somnambulismus, welches noch später erschienen, gehört seinem ganzen Charakter nach der eklektischen Wissenschaftlichkeit an und empfiehlt sich nebenher durch umfassende Besprechung der Sache.

Wir treten nun auf ein Gebiet der Wissenschaft, welches mehr als irgend ein anderes von den herrschenden philosophischen Ideen dieser Zeit bedingt wurde, wir meinen das theologische. Kaum hatte in der vorhergehenden Epoche die Transscendentalphilosophie Kant's mächtiger auf demselben gewaltet, als in dieser die naturphilosophisch-romantische; wie ja denn die gesammte romantische Stimmung und Richtung der religiösen Seite zutrieb, mit welcher sie sich vornehmlich durch das Medium der Mystik und Theosophie in Verbindung setzte. Wir haben weiter oben bei

mehreren Gelegenheiten darauf hingedeutet, daß die Romantik überhaupt ihrem doktrinellen Fundamente nach auf dem Doppelpunkte des Fichte'schen absoluten Subjektivismus und des Schelling'schen Böhme-Spinozistischen Pantheismus ruht, eben so, daß diese letzte Phase der Philosophie sich um den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts aus jener andern durch eine Art Gegensatz entwickelte, obwohl die innerliche Beziehung beider durchaus verwandtschaftlicher Art ist. Die Theologie nun, wie sie sich unter dem Principe der Romantik bestimmte, trägt gerade in ihren wissenschaftlichen Hauptvertretern, Schleiermacher und Daub, grundwesentlich den Doppelcharakter des Ausgangspunktes der neuen philosophischen Richtung an sich, während bei Andern, namentlich auf katholischer Seite, die reine naturphilosophirende Romantik vorwaltend erscheint [1]).

Schleiermacher (aus Breslau, 1768—1834) gehört zu denjenigen Persönlichkeiten, die auf dem Grunde eines Widerspruchs in Wesen und Leben eigenthümliche Weltbedeutung gewonnen und den Ruhm ausgezeichneter Einwirkung auf ihre Generation erworben haben. Wie bei Herder kämpften in Schleiermacher zwei Elemente, die unter sich unversöhnt blieben und ihre Träger zugleich mit ihrem zufälligen Lebensberufe in Zwiespalt brachten. Herder wie Schleiermacher ruhten mit ihrer Individualität zunächst auf einem Gegensatze der Anlagen, indem bei diesem ein isolirender Verstand mit sinnlicher Gefühligkeit, bei jenem abstraktive Reflexionsneigung mit beweglicher Phantasie ohne Vermittelung zusammenlagen. Zugleich waren Beide ihrem Urtriebe nach auf den freien Weltverkehr und seinen Ausdruck hingewendet, während ihnen das Schicksal eine Bahn des Wirkens angewiesen hatte, auf der für sie jener weltliche Freiheitssinn hinter der Maske der theologischen Geistlichkeit mehr oder weniger verkümmern mußte. Über Herder hat schon Goethe die Bemerkung hingeworfen, daß sein Priesterstand ihn zwiespältig machte mit der

---

1) Strauß hat in den „Halle'schen Jahrbüchern für deutsche Wissenschaft und Kunst" (Jahrg. 1839) eine Charakteristik beider Männer gegeben und in den „Charakteristiken und Kritiken" wieder abdrucken lassen, auf welche außer Andern der Vergleichung wegen hingewiesen werden kann.

Welt, die er mehr als Philosoph denn als Geistlicher zu behandeln berufen schien; Ähnliches haben Andere mit Recht von Schleiermacher ausgesagt. Bei diesem kam noch insbesondere hinzu, daß ihn Zeit und Zeitgenossen, die Romantiker und ihre kecke Selbstbefreiungslust, in demselben Augenblicke, wo er als Prediger an der Charité zur Frömmigkeit anzumahnen hatte, in das Emancipationssystem der Sinnlichkeit verleiteten und zu dem Principe des Genusses drängten, wodurch der Riß in seinem Dasein um so weiter und empfindlicher werden mußte. Wollte man seine eigenen Worte gebrauchen, so könnte man sagen, daß „Sünde und Gnade" wie Welt und Kirche sich um ihn stritten. „Die Sünde", spricht er in der Predigt über die Wiedergeburt [1]), „muß irgendwo mächtig geworden sein, das Fleisch muß gelebt und geherrscht haben, damit die Gnade mächtig werde, wenn der Geist zum Leben gelangt; Jeder muß erst gekostet haben von dem verderblichen Leben, dann wird er durch die zweite That der göttlichen Allmacht und Liebe geboren aus dem Geiste und wird Geist."

Diese völlige Überwindung des Lebens durch den Geist und die Gnade scheint bei ihm indeß erst eingetreten zu sein, als seit der Julirevolution das Princip der Materialität in das Reich der Idee zu mächtig einschritt und ihm, der bei aller sinnlichen Gefühlsanlage doch stets dem Geiste und seinen freien Interessen zugewandt geblieben war, mit zu großer Zudringlichkeit das feinere ideelle Gewebe seines geistigen Organismus zu stören drohte. Rechnet man dazu das vorgerückte Alter, den Verlust seines einzigen Sohnes, das Schreckniß der Cholera; so erklärt sich wohl, wie Schleiermacher, gerade mit auf dem Grunde seines ursprünglichen Seelenfaktors, sich der Kirchlichkeit und dem persönlichsten Christus als Gottes Sohne ergeben mochte, dessen geschichtliche Erscheinung er niemals in Abrede gestellt hatte, obwohl ihm das Zufällige dabei, wenigstens früherhin, wo er selbst zweifelte, ob bei Christus jemals die Stiftung einer Kirche Absicht gewesen [2]), erst späteren Ursprungs schien. Wir finden hier wie überhaupt bei

---

1) „Predigten", 3. Sammlung.
2) Vgl. seine „Weihnachtsfeier".

Schleiermacher die ersten Fäden der Strauß'schen „Christologie", welche, bestimmter von Schelling herausgebildet, durch Hegel's Logik nur zu ihrer gründlichen, objektiven Ausführung und Haltung gelangte. Schleiermacher stand, wie sehr ihn auch seine wissenschaftliche Dialektik auf die Höhe freien Gedankens zu erheben schien, eben unter dem Principe der Romantik. Seine Dialektik selbst ist in der That nur die ihm eigenthümliche Form der romantischen Ironie, die sein Freund Fr. Schlegel in kecker kritischer Selbstgefälligkeit hervorstellte, während sie bei Tieck in die komisch-humoristische Dramatik hinaustrat. Darum ging jene Dialektik Schleiermacher's bloß auf das subjektive Verneinen, nirgends recht auf ein positives Resultat, wie z. B. unter Anderem auch seine „Kritik der Sittenlehre" (1803) auf's deutlichste darthut, in welcher alle Versuche eines Systems der sittlichen Idee mehr nur kritisch-scharf zerrieben, als in dem Momente ihrer relativen Wahrheit aufgewiesen werden, und von welcher Rahel nicht ganz mit Unrecht sagt, sie sei „wie eine Fabrik von Hämmern, die das Höchste arbeiten, aber selbst nicht das Höchste sind" [1]). Darum spielt diese Dialektik auch um die Ideen des Christenthums nur kunstreich plänkelnd herum, ohne in ihr innerstes Mark zu dringen; sie ist eben die den Glauben überall begleitende Ironie, wir möchten sagen der Mephistopheles des besseren Faust, welche in der That beide in Schleiermacher sich begegneten. Schleiermacher's Dialektik war die Maske seiner positiven Überzeugungslosigkeit, das Genügen an dem Zerstören, weil die höhere Freudigkeit des Aufbaues ihm nicht vergönnt worden. Auch hierin erschien er den Romantikern verwandt, denen ebenfalls, wie zum Öftern bemerkt, die produktive Energie meistens versagte. Wenn nun Schleiermacher aus dieser dialektischen Ironie zuletzt in den Hafen der reinen christlichen Thatsache und Kirche einlief, so reicht er abermals den romantischen Genossen die Hand, die wie Novalis, dem er ja in den Monologen eine begeisterte Parentation hält, in die Mystik der religiösen Gefühlsüberschwänglichkeit oder wie Schlegel, Werner, Ad. Müller in den Schooß der alleinseligmachenden katholischen Kirche hinübergleiteten.

1) „Briefe", Bd. III, S. 31.

An mehr als einer Stelle bekennt sich Schleiermacher selbst zu dem Principe der Romantik. So z. B. wenn er „das poetische Element in der Spekulation" als nothwendig anerkennt, oder wenn er in den „Monologen" (1801) der Phantasie vornehmlich das Wort redet, die er „eine Götterkraft" nennt, „welche allein den Geist in's Freie stellt und ihn über jede Gewalt und jede Beschränkung weit hinausträgt", ersetzend, „was der Wirklichkeit gebricht". Diese Phantasie, welche bei ihm mehr von sinnlicher Gemüthlichkeit als genialer Ursprünglichkeit getragen wurde, spielte indeß, gleichfalls romantisch, mehr nur in seine geistvolle Verstandeskälte hinein, als daß sie ihn zu irgend einer nachhaltigen idealen Stimmung hätte hinaufheben mögen. Denn selbst jene „Monologe", in denen er sich in die Begeisterung für das Universum zu verlieren scheint, sind doch mehr nur von der Phantasie angestrichene Reflexionen, als lichtgeborene Kinder einer innersten Vermählung derselben mit dem männlich-ernsten Gedanken, und seine „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern" (1799) beweisen mehr nur einen Flug rhetorischer Beschwingung als urkräftiger Überzeugung. Es herrscht darin der Ton selbstbewußter, glaubensleerer Überlegenheit und das glatte Wort überwindet die Trockenheit nicht, welche das Ganze durchzieht. In der „Christlichen Glaubenslehre" (1821), welche erst in späterer Umarbeitung (1830) dem kirchlichen Standpunkte näher rückte, waltet im Wesentlichen dieselbe Prätention des Glaubens ohne rechte Glaubenstreue. Man merkt überall die oben bezeichnete philosophische Doppelseitigkeit. Der Fichte'sche Idealismus spielt mit der Schelling'schen Weltvergötterung herüber und hinüber. Namentlich ist dieses in den beiden genannten früheren Werken der Fall, welche der philosophischen Krisis am nächsten liegen, Werke, die uns indeß um so bedeutsamer erscheinen, als sie den theologischen Geist des 19. Jahrhunderts an der Schwelle desselben verkündigen. So spricht Schleiermacher in den Reden von dem „Zusammentritte des allgemeinen Lebens mit dem besondern", von „der heiligen Vermählung des Universums mit der fleischgewordenen Vernunft". Die ganze Menschenwelt ist nur „das eigene, vervielfältigte, deutlicher ausgezeichnete **Ich**". In den „Monologen" will er „kraft des innern Handelns von der

ganzen Welt Besitz nehmen", will er die unendliche Macht des Ich darin bewährt finden, daß sich dasselbe „aus freiem Entschlusse der individuellen Unsterblichkeit", deren Annahme ihm nur Egoismus ist, entäußert und sich an die Seligkeit des Alls hingiebt. In den „Reden" wiederum soll ihm die Frömmigkeit „aus der intelligibeln Berührung des Ich eines Jeden mit dem Universum" entspringen, und das Wesen des Christenthums nicht in dem ausschließlichen Glauben an Jesus von Nazareth und dessen Erlösungswerk gefunden werden, sondern in der allgemeinen Vermittelung der Einheit Gottes mit der Welt, welche von mehreren Menschen, ja von Jedem ausgehen kann.

Wenn Schleiermacher meint, Christus selbst habe sich nicht für den „einzigen Vermittler ausgegeben", sondern Allen, „die ihm anhängen", die Kraft dazu verliehen, wenn er dort weiter behauptet, daß „die Dogmen nicht die Religion sind, sondern höchstens ihr Gewand, das sie wechseln kann", wenn er die Bibel nicht nach allem ihren Inhalte für göttlich achtet und lehrt, „sie sei nicht das lautere lautere Metall, sondern nur das Erz", welches mit dem Golde noch verunreinigende Stoffe gemischt enthalte; so hören wir in dem Allen in der That die Vorlaute späterer Stimmen, wie sie in den vierziger Jahren auf dem Gebiete der Theologie und Philosophie sich vielfach vernehmen ließen und die eigentliche Tendenz jenes religiösen Zeitalters aussprechen. Die Schrift „Die Weihnachtsfeier" (1806) begreift ähnliche Ansichten, die sich eben nur im Fortschritte der Jahre und wissenschaftlicher Luftveränderungen modificiren, dem Grunde nach aber wesentlich dieselben bleiben. Schleiermacher's Wissenschaft ist die Kunst der Schaukelei des Denkens, seine Religion „eine Schwebereligion", seine Überzeugung die Überzeugungslosigkeit. Sollen wir Alles in Allem sagen, so erscheint er uns als ein theologischer Schachspieler, der seine wissenschaftlichen Figuren hin- und herschiebt, wobei weder die Philosophie noch die Theologie das Spiel gewinnt, während er sich selbst zuletzt so ermüdet, daß er das Schachbrett sammt allen Figuren fortwirft und in frommseliger Hingabe an das Jenseits endigt, also damit, womit er eigenem Geständnisse nach begonnen und wohin ihn sein ursprüngliches Gefühl wieder treiben mochte, sobald es aus dem Zauberkreise der verstandes-

künstlichen Dialektik zu sich selbst zurückgekommen war. Wie er nämlich berichtet, war er aus dem „mütterlichen Leibe der Frömmigkeit, in dessen heiligem Dunkel sein junges Leben genährt wurde", in jenen Kreis gerathen, nachdem er sich aus dem Joche der Brüdergemeinde, worin er erzogen ward, „durch eigenen Muth losgespannt hatte", um „freimüthig und von jedem Ansehn unbestochen" die Wahrheit zu suchen [1]). Kurz, Schleiermacher bringt es in seiner theologischen Wissenschaft nirgends zur rechten Vermittelung zwischen gläubiger Vorstellung und philosophischem Begriffe, vielmehr spielen beide bald zufällig, bald und meistens in künstlicher Weise, immer aber täuschend genug durcheinander.

Daß Schleiermacher das Wesen der Religion in dem „Gefühle der Abhängigkeit von Gott" finden wollte, daß er in seinen Predigten dieses Gefühl immer reiner und bestimmter hervorzustellen strebte, ohne sich jedoch in fast allen seinen geistlichen Vorträgen von einem durchgreifenden Verstandesschematismus losmachen zu können, daß überhaupt in denselben bei oft unverkennbarer Ansprache an Herz und Gemüth immer ein Hauch kalter Begriffsanalyse durch wohlberechnete Perioden hindurchtreibt, beweist, wie sehr der gleich oben bezeichnete Widerspruch in seinem Bewußtsein ein unaufgelöster blieb, den er auch mehrfach selbst in seinem persönlichen Leben bethätigte. Hier nämlich konnte er einerseits bis zu ausgesuchter Bitterkeit vorgehen und sein Wort zu verletzender Spitze treiben, während er zugleich andererseits den Haß entfernt hielt und versöhnlicher Stimmung willig Raum gab. Jene dialektische Schneide hat er vornehmlich in polemischen Verhältnissen oft bis zu grausamer Verwundung geschärft, so z. B. in der Beurtheilung von Schmalzen's Denunciationsschrift „Über die politischen Vereine" (1814), welche besonders gegen den Tugendbund gerichtet war. In dieser Antwort wurde jener reak-

1) Vgl. „Reden über die Religion", Zueignung und im Anfange. — Gutzkow berichtet über Schleiermacher, daß er in der letzten Zeit immer mit „dem Gefühle der Verklärung und eines Bedürfnisses der Mittheilung" vor seine Gemeinde trat und „die Kanzel nicht mehr ohne Thränen verließ". „Beiträge zur neuesten Literatur", Bd. II, S. 96 u. 97.



tionäre Absolutist, jener Verräther an Deutschlands edelstem Werke, gegen den selbst Niebuhr das Schwert des Wortes zog, wahrhaft zerbröckelt und zerrieben. Varnhagen, der Schleiermacher hinlänglich kennen lernen konnte, sagt über jene persönliche Art und Haltung desselben: „Sein Gemüth hatte kein Arg dabei — — nur sein Geistestriebwerk war mit Rädern, Messern und Spitzen so eingerichtet, daß Alles, was in dessen Bearbeitung kam, zerquetscht, zerschnitten und zerstochen herausfallen mußte.“ [1]) Übrigens scheint, daß Schleiermacher's mündlicher Vortrag jene schriftliche Unentschiedenheit durch eine gewisse augenblickliche Gehobenheit des Gefühls und der Phantasie verdrängt habe. Sagt doch Wilhelm v. Humboldt in der Hinsicht von ihm, „daß sein Sprechen sein Schreiben übertroffen habe, und daß Demjenigen, der dessen mündlichen Vortrag nie gehört, das seltenste Talent und die merkwürdigsten Charakterseiten des seltenen Mannes unbekannt geblieben seien“.

Humboldt rühmt an ihm ferner ein von Natur kindlich und einfach gläubiges Gemüth. In Allem diesen stimmen Viele überein, die Schleiermacher persönlich gekannt, z. B. Rahel, Henr. Herz und Andere. Auch mag aus dieser persönlich-unmittelbaren Gewecktheit wohl die große Wirkung zu erklären sein, welche er als Prediger übte. In seinen Schriften aber, wonach wir ihn hier zu beurtheilen haben, hat diese Herzensgläubigkeit sich zu keinem echt lebendigen Ausdrucke hervorbilden können. Was überhaupt Schleiermacher's Darstellungsweise betrifft; so sehen wir mehr den Kunstzwang, die formelle Absichtlichkeit, als die freie gestaltende Plastik darin walten. Seine Prosa erinnert in ihrer Art eben so sehr an die Platonischen, Aristotelischen und lateinischen Konstruktions- und Bewegungsweisen, als die Dichtungen der Schlegel, Tieck's u. A. an Calderon, Shakspeare und allerlei mittelalterliche Formen gemahnen. Das eigenthümliche Gepräge ruht auch nach dieser Seite hin in dem dialektischen Geiste Schleiermacher's; eine eigentlich künstlerische Stylausführung ist ihm nirgends durchweg gelungen. In den „Reden über Religion“ herrscht der unverarbeitete Luxus rhetorischer Fülle, in den „Monologen“ schwelgt

1) „Vermischte Schriften“, Bd. II, S. 114.

die naturalistische Sinnlichkeit, in beiden aber läßt es der altklassische Periodenschritt, welcher sich in jene moderne Üppigkeit eindrängt, zu keiner rechten Frische und Leichtigkeit kommen, woraus, namentlich in den „Monologen“, eine an Geschmacklosigkeit grenzende schwerfällige Breite entsteht. In den „Grundlinien einer Kritik der Sittenlehre“ hebt sich die Darstellung aus jenem Phantasiegehänge zu der formellen Nettigkeit und Künstelei empor, welche die romantische Kunstaffektation und antikisirende Ausdrucksweise zugleich verräth. Daß dieses Buch auch dadurch an die Romantik erinnert, daß nach der dialektischen Zerreibung aller ethischen Standpunkte nur der platonisirende Spinozismus übrig bleibt, hat schon, wenn wir uns nicht irren, der Göttinger Recensent (Bouterwek) mit Recht bemerkt. Und so geht denn weiter, nur mit größerer oder geringerer Variation, dieselbe unausgeglichene formale Dissonanz durch fast alle seine Schriften, selbst durch seine Predigten, in denen freilich schöne rhetorische und gemüthliche Streiflichter den bogenverschlungenen Dombau der Perioden oft anziehend und wirksam durchleuchten.

Was aber bei diesem unkünstlerischen Grundübel der Schleiermacher'schen Schriften als eine höchst bedeutsame Eigenthümlichkeit erscheint, ist die durchgreifende berechnete Architektonik, auf welcher sie insgesammt ruhen, und durch deren abgemessene Räume sich die dialektische Bewegung treibt. Namentlich hat er diese architektonische Überschau in seiner „Darstellung des theologischen Studiums“ (1810) in musterhafter Weise angestrebt, welche Schrift wir daher von dieser Seite als ein Meisterstück in ihrer Art betrachten. Dieselbe ist auch noch deswegen besonders merkwürdig, weil sie uns den Wendepunkt der Schleiermacher'schen theologischen Ansicht vorgeführt, indem hier schon die Idee der Kirche als die Hauptsache hervorgehoben wird, auf deren richtige Leitung er alle theologische Wissenschaft bezieht, die hiermit eine praktische Stellung erhalten soll. Eigenthümliches Interesse gewinnt für uns die Schrift noch dadurch, daß in derselben auch der Standpunkt festgestellt worden, den Preußen in Absicht auf das kirchliche Verhältniß unter Friedrich Wilhelm IV. entschieden verfolgte und zu dessen Annahme es gern das protestantische Gesammtdeutschland hätte bewegen mögen.

Im Wesentlichen ist Schleiermacher von Anfang bis zu Ende derselbe geblieben trotz der anscheinenden Wandelung. Mit der sinnlich-weltlichen Dialektik sehen wir ihn in den „Vertrauten Briefen über Schlegel's Lucinde" (1799) beginnen, mit der sentimental-religiösen hatte er seine Laufbahn in den letzten Predigten beschlossen; mit F. Schlegel eng verbündet, kündigte er in den Fragmenten des „Athenäums" die neuliterarischen Genialitätsmaximen an und erscheint in seiner „Glaubenslehre" als ein frommer Zweifler. In jenen berühmt und berüchtigt gewordenen Briefen predigt Schleiermacher die Emancipation der Sinnlichkeit und die Anbetung „der wahren, himmlischen Venus", wie sie die Alten verehrten; in den letzten Ergüssen seiner Beredsamkeit ist ihm Christus fast eben so sinnlich-anschaulich geworden, wie dort die Venus den Heiden. Schleiermacher wollte, was Goethe gewollt, was Schiller gelehrt, die Ausgleichung der Natur und Freiheit, der Sinne und des Geistes, allein es fehlte ihm an der genialen Bewältigungskunst Goethe's und an der gesinnungsvollen Energie Schiller's, um das Werk irgendwie zu vollenden, — er beharrte im Widerspruche, dessen Ausdruck eben seine chamäleontische Dialektik war. Dieses Gefühl des Ungenügenden in ihm mochte auch wohl der Grund sein der befremdlichen Erscheinung, daß er jenen beiden großen literarischen Zeitgenossen sich weniger näherte, für deren Verständniß ihm mit dem rechten Willen auch zum Theil das rechte Organ fehlte. Daß ihm später selbst Friedr. Schlegel entfremdet wurde, mit dem er in engster Jugendbefreundung zu Berlin gelebt und unter dessen Theilnahme er auch den Platon übersetzen wollte, was er nachher allein vollzog und worüber zum Theil das Zerwürfniß mit entstand [1]), mag nur als ein äußerliches biographisches Faktum erwähnt werden. Wie einflußreich indeß dieses Übersetzungswerk ungeachtet mancher verfehlter Gesichtspunkte und Auffassungen für das platonische Verständniß geworden, bedarf für Die, welche es angehen kann, keiner Erörterung.

1) In einem Briefe an die Rahel nennt Schlegel jenes Verfahren von Schleiermacher geradezu „eine Perfidie". Vgl. „Galerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang", Bd. I, S. 238. Andere geben Schlegel's Nachlässigkeit die Schuld.



Schleiermacher starb, wie er als Jüngling begonnen, im Gefühle gläubiger Frömmigkeit, und er wurde darüber von den Frommen als ein Seliger gepriesen. Nach Wilh. v. Humboldt soll er am Tage vor seinem Tode sich gegen seine Frau geäußert haben, „er freue sich besonders, auch jetzt noch seine tiefste Spekulation im reinsten Glauben zu finden" [1]). Das christliche Liebesmahl, welches er den Seinigen selbst austheilte, beschloß als Scheidegruß sein Leben.

Blicken wir zunächst auf Schleiermacher's Gesammtdarstellung zu unserer Literatur und zu den Beziehungen seiner Zeit; so hebt er sich aus der bunten Bewegung der Ansichten und Strebungen als eine Gestalt hervor, die eben durch die bezeichnete Eigenthümlichkeit des Persönlichen und seiner Geistesthätigkeit als der bedeutsamste Mittelpunkt vielseitiger Richtungen des Denkens und Glaubens zu betrachten ist, indem in ihm alle Fäden der philosophischen wie theologischen Gegenwart zusammenlaufen, die er eben durch das geschickte Spiel dialektischer Behandlung in seiner Hand zu behalten versteht. Der Rationalist und Supranaturalist, der sittliche Freidenker wie der fromme Rigorist, der Kritiker wie der spekulative Idealist, Alle können Berufung auf ihn einlegen, Alle mögen Waffen und Beweise für sich von ihm entlehnen. Sehen wir ihn außerdem in verhängnißvollsten Zeitläuften in der Hauptstadt der Monarchie, auf dem Schauplatze, wo die wichtigsten wissenschaftlichen Ideen gepflegt wurden, und die Wiedergeburt des Vaterlandes sich vorbereitete, als Geistlichen und akademischen Lehrer wirken, finden wir ihn hier bei den bedeutsamsten Fragen in beiderlei Hinsicht praktisch und theoretisch, kritisch und polemisch nahe betheiligt, während drei Decennien alle Wechsel und Schwankungen des neuen Jahrhunderts mitleben, hören wir

1) W. v. Humboldt, „Briefe an eine Freundin", Bd. II. Vgl. „Aus Schleiermacher's Leben", in Briefen (Berlin 1858), 2 Bde.; eine wenig zuverlässige Quelle. Dagegen ist Dilthey's „Leben Schleiermacher's" (Berlin 1870) sehr zu empfehlen. Dasselbe hat auch (1863) zwei weitere Bände zu dem vorgenannten Werke gegeben. Schleiermacher's eigentlich philosophische Schriften, z. B. die „Dialektik" und die „Geschichte der Philosophie" hat Jonas nach seinem Tode (1839) herausgegeben.



ihn in den Jahren des Friedens die milde Stimme der Belehrung, in denen der nationalen Erniedrigung aber inmitten gewaltdrohender Feinde die laute Sprache des Patriotismus von Kanzel und Lehrstuhle führen, hierin dem edlen Fichte vergleichbar; erwägen wir endlich, wie ganz Deutschland seine Söhne sandte, um zu den Füßen des geistvollen, gelehrten, tiefgebildeten Mannes zu sitzen, und wie er so nicht bloß in der Nähe seine Mitbürger durch sein lebendiges Wort begeisterte, sondern auch seine erweckliche und erhebende Wirksamkeit über das gesammte Vaterland verbreitete: so mögen wir ihm wohl Ehre und Verdienst eines der ausgezeichnetsten Männer der Nation zugestehen und seinem Andenken in unsere Literatur Unvergänglichkeit wünschen [1]).

Wie ein Bild von Erz steht neben Schleiermacher Daub (1765—1836), der, wie jener in Berlin, in Heidelberg seine hauptsächlichste akademische Wirksamkeit entfaltete. Wenig dem Gefühle [2]) und der Phantasie, Alles dem strengen Gedanken zugestehend, bekümmert er sich nicht um die Zierde des Ausdrucks oder die Gefälligkeit der Entwickelung, vielmehr liegt ihm nur daran, was er denkend beschlossen und abgeschlossen, in der Form des Wortes äußerlich erstarren zu lassen, um es sich selber als Gestalt des eigenen Geistes gegenwärtig zu haben. Daub vertritt die reine

---

1) Vgl. in Haym's „Romantischer Schule“, Buch III, Kap. III. De Wette möchte am füglichsten als ein Mittelglied zwischen Schleiermacher und dem eigentlichen Rationalismus zu nehmen sein. Mit Augusti die Bibel übersetzend (1809), suchte er späterhin (seit 1815) die Philosophie von Fries mit seinem theologischen Systeme in Einklang zu bringen, wodurch er dem Jacobi'schen Supranaturalismus nahe kam. Die Schrift „Theodor oder des Zweiflers Weihe“ (1821) zeigt uns den Mann ganz auf dieser Mittelstufe der Ansicht, der wir auch noch in seinem jüngsten Glaubenswerke begegnen. Daß er wegen seiner Theilnahme an dem Schicksale der Familie des unglückseligen Kotzebue-Mörders Sand aus den preußischen Diensten entlassen wurde, ist bekannt; wie er denn überhaupt wegen seiner national-patriotischen Überzeugungen in jener antipatriotischen Reaktionsbewegung (1819) nicht wohl sicheren Standes sich freuen mochte. Er ging nach Basel, dem Auslande seinen Geist und seine wissenschaftlichen Dienste für die Zukunft leihend.

2) Wenn Daub auch an mehr als einer Stelle die Religion wesentlich mit dem Gefühle in Verbindung bringt, so will er doch wissenschaftlich das religiöse Gefühl schlechthin in die Form des Gedankens erheben.



theologische Spekulation, während Schleiermacher die theologische Erfahrung mit dem Scheine der Wissenschaft umgeben möchte. Daub geht auf die Idee des Christenthums, er sucht ihre Heimat in der Tiefe des Geistes auf, um von der Philosophie aus zu der Geschichte des Christenthums vorzuschreiten und die dort gefundene Idee Gottes auf das in Bibel und Kirche Gegebene anzuwenden; Schleiermacher dagegen bemüht sich, die historische Thatsache des gegebenen Christenthums als solche festzuhalten, sie an sich selber rein zu bestimmen, das Recht des Gedankens nur auf ihre Erklärung und Beleuchtung beschränkend. An Gelehrsamkeit, Kritik und dialektischer Gewandtheit behauptet Schleiermacher den Vorzug, an Gründlichkeit der Betrachtung und an Ernst des Gedankens steht Daub voran. Beide aber, wie verschieden sie auch in ihrem theologischen Standpunkte und ihrer Methode sein mögen, begegnen sich doch unter demselben Principe der Philosophie, indem Beide ihrer Uranschauung nach dem naturphilosophisch wiedergeborenen Spinozismus ergeben sind und von ihm aus die theologische Perspektive, freilich Jeder in seiner Art, zu nehmen suchen.

Viel folgerichtiger als Schleiermacher durchwandelte indeß Daub die Hallen der ganzen neuen Philosophie. In Kant's kritische Untersuchungen und religionsphilosophische Ansichten eingehend und Fichte's sittliche Weltordnung als das Wesen der Religion herübernehmend, stellte er sich zuerst auf den Standpunkt des pragmatischen Rationalismus und der reinen unpositiven Vernunfttheologie und gab dieser Stellung in seiner „Katechetik" (1801) ihren literarischen Ausdruck. Als nun aber der Transscendentalismus Kant's und Fichte's von Schelling in Verbindung mit Hegel überwunden und an die Stelle des absoluten subjektiven Vernunftprincips die objektive Weltvernunft gesetzt, der Principat des Ich durch die Idee der göttlichen Universalität des Seins gestürzt worden war; trat Daub in die Bahn dieser neuen Weltauffassung ein und fing an, wie er selbst besagt, sich in die positive Glaubensthat des Christenthums zu versetzen. Als Denkmal dieser Metamorphose stehen seine „Theologumena" (1806) vor uns, in denen der neue Spinozismus die Grundlage der Auffassung des positiven Christenthums bildet. Wie Daub hier

arbeitet und ringt, den spekulativen Begriff mit der dogmatischen Gegebenheit zu versöhnen, ist ein hohes Zeugniß von seinem Denkernste und der Energie seines Geistes. Mit diesem Buche sehen wir aber den Mann auch sofort auf dem Wege der Scholastik welche durch ihn in der protestantischen Theologie der neueren Zeit vorzugsweise vertreten erscheint. Sein Fortschritt zu Hegel's Weltdialektik, die er später mehr und mehr zur Trägerin seiner Dogmatik machte, ist nur eine abstraktere Weiterbildung des Standpunktes der Theologumenen und ihrer Tendenz, wie Hegel's Philosophie selbst ein durch das Maß der Logik auf seine systematische Organisation hinausgeführter Synkretismus ist des Fichte'schen absoluten Idealismus und des Schelling-Spinozistischen Weltbegriffs. Der Fortschritt charakterisirt sich auch bei Daub sogleich synkretistisch, indem sein „Judas Ischariot" (1816 ff.) das Resultat ist sowohl von Hegel's „Phänomenologie des Geistes" und ihrer dialektischen Objektivität, als auch von Schelling's Abhandlung über „Die Freiheit des menschlichen Willens". Wir sehen hier ab von einer näheren Betrachtung dieses Werks, eines Versuches der Erklärung des Verhältnisses zwischen dem Guten und Bösen, und bemerken nur, daß darin die abstruse eherne Weise der Daub'schen Darstellung auf das härteste zu Tage kommt. Mit Recht hat Strauß darauf hingewiesen, wie die Schleiermacher'sche und Daub'sche Ansicht in ihrem Gegensatze nirgends klarer hervortrete, als in diesem „Judas" einerseits und in einer Abhandlung Schleiermacher's über „Das Verhältniß zwischen Naturgesetz und Sittengesetz" in den „Denkschriften der preußischen Akademie der Wissenschaften" andererseits. Daub verfolgte indeß seine scholastische Bahn bis zur äußersten Grenze, indem er mit dem Formalismus Hegel'scher Logik immer tiefer in den historisch-theologischen Positivismus einzudringen suchte.

Die Schrift „Die dogmatische Theologie jetziger Zeit", welche 1833 erschien, wendet sich geradezu an Hegel's Geist, dem sie zur Erinnerung geweiht ist. Das merkwürdige Produkt charakterisirt die ganze eigenthümliche Persönlichkeit des Mannes nach der Strenge seiner Gesinnung, seines Denkens und Glaubens. Diese drei Momente bewegen sich hier wie erhabene Dämonen, um ihren Bund den Verirrungen der Schwäche und namentlich den theo-

logischen Sünden des einseitigen Subjektivismus entgegenzustellen. Treffend vergleicht Strauß die Schrift mit Dante's „Hölle", weil in ihr in ähnlicher Weise wie hier über die Parteisucht der Zeit, und zwar bei Daub namentlich über die theologische, strengstes Gericht geübt wird. Daub stellt sich in ihr, wenn auch mit kritischer Haltung, doch dem Principe nach auf die Spitze des dogmatischen Glaubenssystems. Die Schrift bildet insofern das Extrem des Endes, wie die Katechetik das Extrem des Ausgangs der Daub'schen philosophirenden Theologie. Dort verneint er den Supranaturalismus, hier bejaht er ihn, — zu Beidem aber braucht er eben die Philosophie. Übrigens ist es anziehend, zu bemerken, wie auch hierin beide Männer, Schleiermacher und Daub, bei aller Gegensätzlichkeit des Ganges doch sich begegnen. Denn auch Schleiermacher begann ja mit der rationalistischen Negation, z. B. „Reden über die Religion", und endete mit der Hingebung an das Faktum des positiven Christenthums und der Kirche, nur mit dem Unterschiede, daß bei ihm nicht die Spekulation wie bei Daub das Extrem des Anfangs und des Endes vermittelt, sondern die Gefühlsseligkeit, gleichsam das Bedürfniß der subjektiven Abhängigkeit von der Macht des Absoluten in dem Göttlichen. Schleiermacher war kein Scholastiker, sondern ein anempfindender Kritiker.

Daub's anderweite Schriften, wie sie namentlich nach seinen Heften, später z. B. theilweise von Marheinecke, herausgegeben worden, lassen wir unbesprochen, nur auf die anthropologischen Vorlesungen hinweisend, in denen bei etwas zu großer Breite [1]) treffliche Bemerkungen mitgetheilt werden. Die Form der Darstellung, welche in den genannten theologischen Schriften bis zur äußersten Grenze der periodischen Unbehilflichkeit und abstrusen Unverständlichkeit getrieben erscheint, hat sich hier dem Verständnisse zugänglicher gemacht. Jedenfalls wird Schleiermacher schon deswegen seinen Einfluß weiter ausdehnen können, weil seine Darstellung überall sich gefälliger bietet und durch ihre kunstreiche Beweglichkeit anregt.

1) „Je älter man wird", äußerte einst Daub gegen mich (gerade in Beziehung auf diese Vorlesungen, die er nicht vollendete), „desto breiter wird man." — Die „Anthropologie" Daub's wurde 1838, nach seinem Tode, von Dittenberger herausgegeben.



Am meisten aber ist es die kritische Vielseitigkeit des Inhalts selbst, sowie die dialektische Unentschiedenheit, welche eine Menge von Anknüpfungspunkten darreicht und Jedem ein Eingehen gestattet, wodurch Schleiermacher so mannigfach gewirkt hat und noch fortwirkt, während Daub's Ansehn, sowie es hauptsächlich nur von seiner persönlichen Unmittelbarkeit ausging, auch mit dem Verschwinden derselben so ziemlich aufhören mußte. Diese Persönlichkeit war die des gesinnungstüchtigen Mannes, der ohne Hingabe an äußerliche Rücksichten mit ernstem Wollen doch so viel Gemüth des Menschlichen verband, daß sein Charakter, wie wir ihn gekannt, als ein verehrungswürdiger zu betrachten ist, in welchem der rigoristische Calvinismus des Denkens, der hin und wieder aus seinen Schriften redet, keine praktische Konsequenz hatte. Daub starb gewissermaßen vollkommen im Berufe. Während seiner Vorlesungen vom Schlage getroffen, mußte er im Todeskampfe durch seine Schüler vom Katheder getragen werden, wie er solches Schicksal kaum ein Jahr zuvor sich selber gewünscht hatte.

Auf dem Wege Daub-Hegel'scher Scholastik finden wir mitten in dieser Epoche Marheinecke (1780 — 1847), der, anfangs zwischen Schelling und Schleiermacher schwankend, sich zuletzt fast ganz in die Hegel'sche Logik hineinbildete. Seine „Grundlehren christlicher Dogmatik" stehen in ihrer ersten Erscheinung (1819) auf jenem früheren Standpunkte und erinnern, namentlich in Absicht auf die Unsterblichkeitslehre, oft an Schleiermacher's „Reden über die Religion", wie an die „Monologe", während sie in der späteren Umarbeitung (1828) durchweg nach den Formen von Hegel's Dialektik und unter den Kategorien seiner Logik umgestaltet auftreten. Verständlicher in der Entwickelung und Darstellung als Daub's Vortrag, leidet andererseits Marheinecke's Lehre nach Inhalt vielfach an gezwungener Konstruktion, nach Ausdruck an formeller Kälte und drehender Phrasenkunst. Doch verrathen die früheren Leistungen, in denen er noch von der Frische der Naturphilosophie angeweht erscheint, weniger von dieser Drehmaschinerie, während die späteren nach Maßgabe der Hingebung des Verfassers an das Hegel'sche System mehr und mehr abstrakt erstarren. Unter seinen theologischen Schriften würde die „Symbolik der christlichen Religionsparteien" (1814 ff.) bei einer

lebendigeren Auffassung des Gegenstandes und einem umfassenderen Eingehen auf die Sache wohl den nachhaltigen Beifall gefunden haben, der ihr wegen der Ruhe der Behandlung zu gebühren scheint. Als praktischer Theolog durch Predigten verdient, als Kritiker in der theologischen Polemik nicht ohne Bedeutung, hat Marheinecke sich auch durch seine „Geschichte der deutschen Reformation“ (1816 ff.) Ansprüche auf hohe Anerkennung erworben, indem er diesen wichtigsten Gegenstand der nationalen und Kultur-Geschichte durch die Kunst, womit er die Vertreter der reformatorischen Bewegung, besonders Luther, aus ihren eigenen Schriften sich selbst charakterisirend einzuführen versteht, die ganze Erscheinung in die objektivste Anschaulichkeit hinüberführt. Unparteilichkeit und streng kritische Wahrheitstreue läßt er freilich dabei oft vermissen.

Wie jene romantisirende Theologie unter den Protestanten sonst noch gepflegt worden, bis sie einerseits, z. B. in Göschel, eine mysteriös-pietistische Wendung nahm, andererseits in der letzten Metamorphose des Schelling'schen Standpunktes durch die „Philosophie der Offenbarung“ gleichsam ihre letzte Weihe bekam, wollen wir nicht weiter verfolgen. Daß Schelling durch seine Abhandlung „Die historische Konstruktion des Christenthums“ in seinen Vorlesungen „Über die Methode des akademischen Studiums“ (1803) dieselbe wesentlich zuerst eingeleitet habe, wurde von uns schon früher gelegentlich berührt.

Wäre es unsere Absicht, auf die praktische Theologie besondere Rücksicht zu nehmen, so würden wir wohl vor Andern Theremin zu nennen haben, der, obgleich in der Darstellung der klassisch-französischen Kanzelberedsamkeit zuneigend, doch in seinen „Predigten“ nach Auffassung und Ausführung den Geist der romantischen Innerlichkeit und erwecklichen Lebendigkeit verräth. Daß er durch seine „Rhetorik“ (1814) die geistliche Beredsamkeit auf neue Grundlagen zurückzuführen sucht, hat ihm in der Geschichte der Homiletik eine würdige Stelle erworben. Wenn wir vor andern seiner Schriften noch die „Abendstunden“ erwähnen, so geschieht es, weil sie des Verfassers sinnig-schöne Stimmung in ungezwungener Weise freundlich mild und herzlich wahr aussprechen; auch manche schöne lyrische Melodie in gefälligen Sonetten entgegenbringen. — Auch Strauß (G. Friedr. Alb.) erinnert

mit seinen berühmten „Glockentönen" (7. Aufl. 1840) bedeutend an die Klänge der Romantik. Ihre praktische Erbaulichkeit ist wohl von Jedem anzuerkennen.

Sehen wir von Anderem ab, was nach Auffassung und Ton eher der vorhergehenden Epoche angehört, wie z. B. Henke's „Kirchengeschichte", so erscheint in der Sphäre der geschichtlichen Theologie Neander als Derjenige, welcher Tendenz und Farbe der Romantik am meisten vertritt. Denn abgesehen davon, daß sogar die ersten Gegenstände seiner Arbeiten auf romantische Neigungen hindeuten, z. B. die Monographie über den „Heiligen Bernhard" (1812), so reiht ihn seine ganze Anschauungs- und Darstellungsweise in diese Epoche ein. Mit wissenschaftlicher Gründlichkeit sucht er Gemüth und Phantasie zu verbinden. Seine historische Entwickelung empfiehlt sich durch genetische Anschaulichkeit, die Darstellung durch Klarheit und Lebendigkeit. Daß man oft entschiedenes geschichtliches Denken vermissen muß, kann freilich nicht unbemerkt bleiben. Wir erwähnen hier nur sein Hauptwerk, die „Geschichte der christlichen Religion und Kirche" (seit 1825), worin die bezeichnete Weise Neander's sich besonders darlegt. Sein Buch über den Gnosticismus hat das Verdienst, auf diesen chaotischen Gegenstand manche Lichtblicke zu werfen. Daß Neander sich später auch in den Streit der Philosophie und des Christenthums gemischt, daß er ein antistraußisches „Leben Jesu" geschrieben, mag im Voraus bemerkt werden. — Unter Denen, welche schon letzterer Epoche unmittelbar angehören, steht Ullmann nach Haltung und Weise der Darstellung am nächsten zu Neander, namentlich in der historischen Art und Kunst, und deshalb mag er hier im Vorübergehen eine kurze, vorläufige Erwähnung finden. Sein „Johann Wessel" und seine „Reformatoren vor der Reformation" weisen ihm dicht neben jenem seinen Platz an. Weniger Breite bei größerer Entschiedenheit würde den Werth seiner im Übrigen verdienstlichen Arbeiten sehr erhöhen. — Den historischen Leistungen der romantischen Zeit können auch die biblisch-archäologischen zugesellt werden, in welcher Hinsicht [1]) wir wohl an Rosen-

1) Auf Seiten der Katholiken kann Jahn's „Biblische Archäologie" erwähnt werden, mehr Sammlung als kritisch-historische Behandlung.

müller's fleißige Arbeit „Handbuch der biblischen Alterthumskunde" (1823 ff.), eben so an seine umfassende Schrift „Das alte und neue Morgenland" (1818 ff.) erinnern.

Daß die katholische Theologie, soweit es ihr Autoritätszwang gestattet, der philosophischen Romantik sich besonders anschloß, haben wir schon im Vorübergehen bemerkt. Ist ja doch die Wiege des Katholicismus überhaupt vorzugsweise das romantische Mittelalter und seine ganze Auffassung die romantisch-universelle Welttendenz, spielt doch sein Kultus mit allen Farben der Romantik, mit allen Mitteln ihrer Kunst. Deshalb mochten auch die namhaftesten Romantiker mit ihm sympathisiren und in sein glorreiches Gebiet übertreten. An der Spitze der katholisch-theologischen Romantik steht Franz Baader, der, 1841 in München verstorben, fast ein halbes Jahrhundert hindurch mit der Philosophie gewandert und ihren ganzen Verlauf seit Kant mitgelebt, an ihren verschiedenen Phasen sich mitbetheiligt hat [1]). Wie verschieden daher auch seine Ideen sich umgestaltet haben mögen, der Urzug der romantischen Mystik geht so ziemlich durch alle hindurch. Man könnte seinen Standpunkt wohl recht gut als die Wiedergeburt des Gnosticismus bezeichnen. So wie mit den Geheimlehren und Geheimgesellschaften vertraut, war er auch mit den meisten Hauptführern der romantischen Wissenschaft in Verbindung gekommen, denen er sich bald anschloß, bald wieder entfremdete, je nachdem das wissenschaftliche Band ihm entsprach oder widersprach, und die kleinlichen Vorurtheile seines Altbaierntums dafür oder dagegen stimmten. Nie hat er sich an ein System verknechtet, wohl aber allen den Puls gefühlt und sich ihnen zugewandt, soweit sie seine Weltanschauung förderten, oder sie befeindet, wo sie ihm nicht genügten. Ohne der katholischen Hierarchie sich anheimzugeben, ja mit ihrem absoluten Dogmatismus zuletzt sogar zerfallen, hat Baader doch den Boden des Katholicismus im Allgemeinen behauptet [2]). Eben deshalb nun kann man ihn auch

1) Vgl. seine „Tagebücher und Studienbücher" von 1786—1841.

2) Vgl. desfalls Baader's Schrift „Über die Emancipation des Katholicismus von der römischen Diktatur in Beziehung auf Religionswissenschaft" (1839). — Eine vollständige Ausgabe seiner Sämmtlichen Schriften erschien seit 1850, besorgt von einem Vereine katholischer Gelehrten.



als den Hauptstützpunkt des philosophirenden Katholicismus in dieser Epoche ansehn. Mit einem wirklich spekulativen Geiste verband er eine weitausstrebende Phantasie und erinnert in der Weise seiner Gedankendrängniß und prophetischen Darstellung mitunter an Hamann.

Wenn Baader nun bei solcher Begabung, zu der sich vielseitige Kenntnisse gesellten, doch die Höhe echter Wissenschaft nicht behaupten konnte, so lag eben das Hinderniß in dem Mangel an organisirender logischer Denkbewegung und ruhiger Konsequenz der Begriffsentwickelung. Seine „Fermenta cognitionis“, die unter diesem lateinischen Titel deutsche Ausführungen bieten, bekunden des Mannes Geist, Ideengang und ganze literarische Eigenthümlichkeit am deutlichsten und mögen deshalb vor andern seiner Schriften hier genannt werden, deren Zahl und gegenständliche Vielseitigkeit (Baader schrieb über alle Tagesfragen, theologische, staatswirthschaftliche, politische u. s. w.) überaus groß ist. Die Schrift „Über Divination und Glaubenskraft“ (1822) legt seine supranaturalistischen Spekulationen vor, welche in den „Vorlesungen über spekulative Dogmatik“ (seit 1828) bestimmteren Ausdruck erhalten haben. So wie nun die romantisirende Philosophie überhaupt sich an Jacob Böhme lehnte, um aus dessen Rüstkammer die Elemente für die Umwandelung des Spinozismus in eine Art christlichen Pantheismus zu entnehmen; so ruht auch Baader's gnostische Mystik wesentlich auf den Grundlagen der Theosophie jenes Görlitzer Schuhmachers, mit denen er die naturphilosophischen Spekulationen des Paracelsus verband, um auf solche Weise eine echt germanische Weltanschauung zu gewinnen und den Dualismus der Cartesianischen Philosophie zu überwinden. Daneben wendete er den Mystikern des Mittelalters, z. B. Meister Eckart, Tauler, Suso, auch dem italienischen Scholastiker Thomas von Aquino, besondere Aufmerksamkeit zu.

Ein Gegenbild hat Franz Baader in dem französischen Schriftsteller Saint Martin (1743—1804), der sich in gleicher Tiefe der Gedanken bewegte, aber auch in gleicher Weise die spekulativen Ideen in das Dunkel geheimnißvoller Weisheit hüllte; wie er denn seinerseits mit dem Geheimwesen von allerlei Ordensgesellschaften gern sympathisiren mochte. Auch für ihn war der

deutsche Schuhmacherphilosoph ein bedeutsamer Prophet, mit dessen Schriften er sich unter Ölsner's Beihülfe in ernster Muße beschäftigte. Saint Martin, dessen Leben der Ausdruck seiner idealen Wahrheitsforschung war, ist ferner darin Baader'n zum Theil vergleichbar, daß sich an ihn später in Frankreich gleichfalls eine Art philosophirender Katholicismus lehnen wollte. Es war hier auf eine Verjüngung des Christenthums abgesehen, welche mit der Wiedergeburt des neuen Staats zusammenfallen sollte. Die mystische Alleinstheologie suchte man zur Grundlage der socialen und politischen Zukunft zu machen. Die Revolution wurde als vermittelnde, providentielle Krisis für dieses neue Gottesreich gehalten. Der Zusammenhang St. Martin's mit de Maistre, de Bonald und Lammenais, die insgesammt, wenn auch auf verschiedenen Wegen, den theosophischen Pantheismus zur Basis der Wiedergeburt eines katholisch-kirchlichen Weltreichs machen möchten, ist nachweisbar und mehrfach auch nachgewiesen [1]).

Eine ähnliche, obwohl in Absicht auf wissenschaftliche Ausführung wesentlich verschiedene Richtung verfolgt neben Baader Günther in Wien, dessen Creationstheorie in der That nur einen Versuch bietet, die Böhme'sche Weltanschauung auf die Form des Begriffs zurückzuführen. Bei weniger Gezwungenheit und scholastischer Tendenz, den katholischen Dogmatismus mit spekulativen Ideen zu identificiren, würde Günther sich dem Gange philosophischer Gedankenbewegung wohl nicht ohne Glück angeschlossen haben. — Andere, wie z. B. Windischmann, der, ganz unter dem Principe der Romantik, zunächst der Naturwissenschaft angehört, sich aber der theologisirenden Philosophie namentlich in seinem Werke „Die Philosophie im Fortschritte der Weltgeschichte" zugesellt, mögen hier unbesprochen bleiben. Daß Fr. Schlegel mit seiner „Philosophie der Geschichte", seiner „Philosophie des Lebens" u. s. w. hier seine eigenthümliche Stelle finden könnte, wenn er nicht in Absicht auf seine ganze literarische Bedeutung und Thätigkeit an der Spitze der gesammten Romantik stände,

---

1) S. E. Caro, „Du Mysticisme au XVIII[e] siècle" (Paris 1852 à 1854), welches trotz des umfassenden Titels doch nur eine eingehende Studie über Saint-Martin ist.

bedarf der Erinnerung nicht. Wie nun aber die philosophirende Theologie des Hermesianismus diesem böhmesirenden Katholicismus gegenüber mehr die spekulative Kritik Kant's auf das Gebiet der katholischen Theologie hinüberführen wollte und darob dem reaktiven römischen Absolutismus Rede zu stehen hatte, ist eine Erscheinung, welche an sich und nach ihren Streithändeln der Zeitgeschichte zu nahe liegt, als daß sie eine weitläufige Erwähnung fordern möchte. Die „Dogmatik" von Hermes selbst bleibt das Hauptwerk in dieser Richtung der katholisch-theologischen Literatur. Sie ruht eben wesentlich auf Kant'schen Grundlagen, bietet jedoch keinerlei originelle Auffassungen und eigenthümliche Standpunkte dar.

Mit der theologischen Romantik steht die mythologische Wissenschaft in naher Verbindung. Seit Heyne in Göttingen die Mythologie auf einen wissenschaftlicheren Standpunkt zu führen gesucht, richtete sich bei uns mehr und mehr das Streben dahin, in den Mythen eine höhere Bedeutung zu finden und sie als Bilder sachlicher Begriffe und Verhältnisse zu fassen. Wie sehr diese philosophirende Tendenz innerhalb der romantischen Schule gepflegt wurde und an Schelling ihren eigentlichen Hierophanten hatte, ist gleich anfangs von uns hervorgehoben worden. Auf diesen Grundanschauungen baute sich nun im Fortschritte der Romantik ein weit ausgreifendes mythologisches System auf, welches sich selbst als das symbolische bezeichnete, indem es den oben berührten Standpunkt, die Mythen als Symbole tiefer liegender Ideen und Bezüge zu nehmen, ausführen wollte. Creuzer trat allmälig an die Spitze dieser neuen Richtung der Mythologie, nachdem bereits Andere mehrseitig vorgearbeitet hatten. Ihm gegenüber erhob sich dann besonders H. Voß, welcher der Vorfechter und Führer der Antisymboliker wurde. Während er, in dem Gesichtspunkte rein griechisch-nationaler Entwickelung stehend und jeder ursprünglich spekulativen Grundlage der Mythologie entgegen, strenge Methodik, historisch-philologische Kritik und sichere Zeiterfassung sammt genauer Beweisführung verlangte, suchte Creuzer, von einem anfänglichen Zusammenhange und einer gemeinschaftlichen Urquelle aller Religionen ausgehend, das griechische Religionssystem an den Orient anzuknüpfen und überhaupt die mytho-

logischen Vorstellungen aller Nationen auf eine gemeinsame ideelle Grundanschauung der Welt und Dinge zurückzuführen. Nach ihm ist der Mythus eben nur das Symbol eines Philosophems und die religiöse Symbolik aller Völker, die gesammten Mythen der Mythologie überhaupt, nur die versinnlichende Reproduktion urweltlicher Ideen, die in dem Monotheismus einer ursprünglich reinen Priesterreligion ihre höheren Mysterien haben und erst allmälig durch die fortschreitende Dichtung in polytheistische Sinnlichkeit umgebildet sein sollen. Die Trümmer jener Urweltanschauung will man noch in den Mysterien und in den Orakelanstalten, sowie in den allegorischen Auffassungen der Neuplatoniker, besonders des Jamblichus und Proklus, finden. Der Orient aber, meint man, sei die Stätte, wo der Ausgang aller dieser in sich zusammenhängenden mythologischen Anschauungen zu suchen. Die rechte mythologische Wissenschaft müsse sich also darauf richten, die Mythen auf einen Mittelpunkt von Typen zurückzuführen, ohne sich mit methodischer Kritik und Gelehrsamkeit auf die historischen Verhältnisse und Zeitunterschiede einzulassen. Der Mytholog soll eine Art Seher sein, der mit poetischem Sinne in den Formen die urgeistigen Ideen zu erschauen vermöge [1]).

Neben Creuzer hat namentlich Schelling selbst in seiner späteren Schrift „Die Gottheiten von Samothrace" (1815) diesen Standpunkt mythologischer Betrachtung bestimmt durchgeführt. Daß übrigens auch die mit dem Anfange des 19. Jahrhunderts eintretende, hauptsächlich durch Engländer und Franzosen vermittelte nähere Kunde der indisch-orientalischen wie egyptischen Lehren und Kunstdenkmäler hier das Ihrige beigetragen, wollen wir nicht unbemerkt lassen. Genau betrachtet aber, hatte, wie wir schon oben angedeutet, bereits Heyne durch die zweideutige Haltung, welche er in der Mythologie erwies, auf die symbolisch-allegorische Erklärung hingeführt; weshalb denn Voß zunächst gegen ihn die Schärfe seiner antisymbolischen Waffen richtete. („Mythologische Briefe", 1794). Auch Hermann in Leipzig, dessen wir schon oben gedacht, blieb dem antisymbolischen Kriege nicht ganz fremd, wenngleich dabei kein entschiedener Bundesgenosse

1) Vgl. außer Andern über dieses Verhältniß Bernhardy's „Encyklopädie der Philologie" (1832).



von Voß, so in den „Briefen über Homer und Hesiodus von Hermann und Creuzer" (1818). Buttmann mischte sich gleichfalls ein, die Symbolwillkür bestreitend, nicht minder Lobeck in Königsberg u. A.

Übrigens hatten schon vor Creuzer Mehrere die orientalische Weltauffassung und Theologie den Gesichtspunkten der christlichen Religionsideen anzupassen gesucht. Wir erinnern nur an Kanne (J. Arnold), der, ein Zögling Heyne's, bereits (1800) in seiner Schrift „Erste Urkunden der Geschichte, oder allgemeine Mythologie" die kühnsten Hypothesen über den orientalisirenden Allegorismus in der Mythengeschichte aufstellte, wobei es ihm vorzüglich auf etymologische Analogien ankam, die indeß mehr als billig in unwissenschaftliche Witzspielereien ausliefen. In seiner „Mythologie der Griechen" (1805) steht Kanne schon ganz auf dem Boden der naturphilosophischen Weltansicht [1]). Näher noch weist sein „Pantheum der ältesten Naturphilosophie, die Religion aller Völker" auf diesen Standpunkt hin. Mit Entschiedenheit behauptete J. J. Wagner, den wir bereits oben als einen Jünger der Schelling'schen Philosophie genannt haben, in seinem Werke „Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt" (1808), daß die griechische Religion und Kunst nichts weiter sei, als eine „in plastische Objektivität umgebildete Ideenwelt des Orients". Görres, der sich mit Creuzer in Heidelberg zusammenfand, schrieb (1810) seine bekannte „Mythengeschichte der asiatischen Welt", in welcher er mit poetischer Kühnheit und geistvoller Anschaulichkeit die Grundidee der Symbolik, daß alle späteren Religionen nur Abstrahlungen und in ihrem Verfalle nur Verdunkelungen der einen monotheistischen reinen Urreligion seien, behandelt, freilich nicht ohne anmaßliche Verletzung der Rechte echter Wissenschaft, historischer Forschung und Kritik. Creuzer's Hauptwerk „Symbolik und Mythologie der alten Völker" (1810—22) enthält gewissermaßen das Panorama dieser ganzen mythologischen Weltbetrachtung. Umfassender Blick, bewundernswerthe Belesenheit, eine Art geniale Kombination und Analogienkunst, blühende Sprache,

---

1) Kanne ist auch Satyriker, z. B. außer Anderm in seinem Lustspiele „Comedia humana".



dies und noch mancher andere Vorzug geben dem Buche eine hohe literarische Bedeutung, ohne daß jedoch der Mangel an umsichtiger Folgerung, an kritischer Würdigung, überhaupt an wissenschaftlicher Sicherheit dadurch ersetzt werden könnte. Voß schrieb dagegen seine „Antisymbolik" (1824), die, bei aller Schärfe, doch nicht tief genug in die baufälligen Konstruktionen Creuzer's eindringt. Unbefangener und gehaltener legen sich der „Mythologus" von Buttmann (1828) und Lobeck's „Aglaophamus" der symbolischen Willkür gegenüber, das Wahre und für die Zukunft dieser Wissenschaft Förderliche, welches aus dem ganzen Gesichtspunkte hervortreten kann, nicht verkennend. — Was Andere zum Theil später auf diesem Wege zu leisten gesucht, wie z. B. die Anschauungen Stuhr's über urweltliche Verhältnisse und Religionsideen, in dessen „Allgemeiner Geschichte der Religionsformen der heidnischen Völker" (1836), die Schriften Rhode's über orientalische (altpersische) Religionssysteme, so z. B. sein Buch „Die heilige Sage und das gesammte Religionssystem des Zendvolks", u. s. w., lassen wir unbesprochen und wenden uns sogleich verwandtschaftlichen Studien zu, linguistischen und historischen.

Die Sanskritwissenschaft vorab machte sich während des romantischen Literaturstadiums in Deutschland immer heimischer und führte auf ihrem Wege uns die vielseitigsten und tiefsten Aufschlüsse über indische Weisheit zu, so wie sie andererseits den Einblick in den Sprachzusammenhang bedeutend förderte. Wie sehr die englischen Vorarbeiten dabei in Frage kommen müssen, wie mächtig die französischen Orientalisten eingewirkt, kann hier nur berührt, nicht erörtert werden. Jedenfalls aber stand bei uns dieses orientalisch-linguistische Studium unter dem Einflusse der romantischen Strebungen nach weltliterarischer Allseitigkeit, auf die wir mehrfach aufmerksam gemacht. Nachdem Fr. Schlegel in seiner Schrift „Über Sprache und Weisheit der Inder" den Ton zu derlei Sprachstudien angegeben, trat ein Mann auf, der mit tüchtigem Ernst, mit Ausdauer und Gründlichkeit die Pforten zu den reichen Sprach- und Literaturschätzen des Orients vielseitig öffnete. Joseph v. Hammer darf dies Verdienst vor Andern ansprechen. Er reicht mit seiner bezüglichen Thätigkeit einerseits in die Zeit der romantischen Schule selbst zurück und dehnt sie anderer-

seits bis in die Mitte des Jahrhunderts aus. Nachdem er bereits Anderes, den Orient Bezielendes vorangeschickt, eröffnete er in seinen „Fundgruben des Orients“ (seit 1810) die reichsten Adern orientalischer Sprach-, Geschichts- und Weisheitskunde. Mit besonderer Vorliebe neigte er der Literatur der Perser zu und wurde von hier aus Veranlassung zu Goethe's „Westöstlichem Divan“ wie gewissermaßen zu der ganzen folgenden Nationalisirung orientalischer Literatur. Seine Übersetzung von „Hafiz' Divan“, mehr noch seine „Geschichte der persischen schönen Redekünste“, worin er aus beinahe zweihundert persischen Schriftstellern Beispiele vorführt, haben Geist und Farbe dieser Literaturwelt uns auf's lebendigste vor Augen gestellt. Auch seine Werke über die „Staatsverwaltung“ und die „Geschichte“ des osmanischen Reichs, sowie über die „Osmanische Dichtung“ können hierher gezogen werden, seiner Schriften über die arabische Literatur — z. B. über den Dichter „Montanabbi“ — nicht zu gedenken. Was Gesenius im hebräischen, Bopp im indischen Sprachgebiete geleistet, fällt zum Theil noch in diese Zeit; wobei nicht zu übersehen, wie der Letztere, der eigentliche Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft, von dort auf das deutsche Idiom zurückging und dessen Wurzellehre mit bedeutsamen Beiträgen bereicherte. Hinsichtlich der eigentlichen Literatur haben vor Anderem seine theilweisen Bearbeitungen des großen indischen Epos „Mahabharata“ mit Erfolg auf unsere orientalisirende Produktion zurückgewirkt, während durch Bohlen's indische Studien, besonders durch seine Schrift „Das alte Indien“ (1820) die Kulturwelt dieses alten merkwürdigen Volks zu freierem An- und Überblicke vor uns dargebreitet wurde. A. W. Schlegel's Arbeiten auf diesem Felde haben wir schon erwähnt. Sie gehören wesentlich noch der romantischen, zum Theil jedoch der folgenden Zeitepoche an. Was Lassen in Gemeinschaft mit ihm an der indischen Literatur, z. B. bei der Herausgabe des Heldengedichts „Ramayana“, und sonst — in seiner „Indischen Alterthumskunde“, eben so in seiner Zeitschrift „Für die Kunde des Morgenlandes“ — rühmlichst gearbeitet, fällt dagegen ganz der späteren Zeit anheim.

Diese orientalischen Sprach- und Literaturforschungen führen uns nun von selbst auf die wichtigen Leistungen, welche unsere

deutsche Sprach- und Alterthumswissenschaft der romantischen Epoche unmittelbar oder mittelbar verdankt. Wollen wir auf Andere, wie z. B. namentlich auf G. F. Benecke in Göttingen, der durch seine treffliche Bearbeitung des „Iwein" von Hartmann von der Aue sich großes Verdienst erworben, keine besondere Rücksicht nehmen; so ist wohl begreiflich, daß wir sofort an den Namen Grimm erinnert werden müssen. Dieses Brüderpaar, Jacob und Wilhelm, reiht sich der literarischen Brudergenossenschaft eines Wilh. und Alex. v. Humboldt, eines A. Wilh. und Fr. Schlegel mit rühmlichstem Streben um nationale Wissenschaft an. Jacob's (1785—1863) Verdienst sammelt sich gleichsam in dem Riesenwerke der „Deutschen Grammatik". Adelung's Standpunkt war schon zu seiner eigenen Zeit praktisch überwunden; was aber seit ihm in diesem Gebiete theoretisch geleistet worden, ging nicht weit über den Gesichtskreis hinaus, den er festgestellt. Daß Adelung übrigens bei aller Beschränktheit seines Gesichtspunkts doch auf die altdeutschen Sprachquellen hingewiesen und hingeleitet, haben wir früherhin bemerkt. Auf der Basis nun dieser reichen nationalsprachlichen Urquellen unternahm Grimm den Neubau unserer Grammatik, der eben so sehr durch Umfang und Gelehrsamkeit, als durch kombinatorische und analogische Kunst sich auszeichnet. Seit 1818 widmete er dem Riesenwerke die mühsamsten Forschungen und angestrengtesten Arbeiten. Wie Grimm aber mit diesen großartigen Sprachstudien auch nationale Alterthumswissenschaft verband, beweisen z. B. außer mehrerem Anderen seine Untersuchungen „Über den altdeutschen Meistersang" (1811), vornehmlich seine „Deutschen Rechtsalterthümer" (1828) und die „Deutsche Mythologie", die seit 1843 in neuer Umarbeitung reichste Aufschlüsse über unsere nationalen Urstände und Anschauungen gewährt. Was Wilhelm (1786—1859) in brüderlich-treuer Mitwirkung geleistet, betrifft vorzüglich den literarhistorischen Anbau unseres deutschen Alterthums. Seine Arbeit über die „Deutsche Heldensage" (1829) ist als ein sehr schätzbarer Beitrag zur Förderung der Einsicht in die Entwickelung dieser Seite unserer alten Literatur zu betrachten. Wie er sich sonst um die „Altdänischen Heldenlieder" (1811), besonders aber um die Herausgabe altdeutscher Literaturwerke verdient gemacht, soll hier nicht weiter besprochen werden. Die

Sammlung und Bekanntmachung der „Kinder- und Hausmärchen" (1812) und der „Deutschen Sagen" (1816) haben wir beiden Brüdern gleichmäßig zu verdanken. Wie sich seit den Anregungen, welche die Romantik, z. B. Arnim's und Brentano's „Wunderhorn", Görres' erwähnte Arbeiten, gab, Forschungen und Schriften auf dem Gebiete der alten Nationalliteratur drängen, wie namentlich das Nibelungenlied von Büsching's, Docen's und besonders v. d. Hagen's Bemühungen an bis auf Lachmann's scharfsinnig-gelehrte Behandlung herab sich der vielseitigsten und gründlichsten Theilnahme erfreuen durfte, solches wie so manches Andere dieser Kategorie, z. B. Schacht's Behandlung der Ottokar'schen Chronik, hier zu erörtern, würde uns zu weit über die Grenzen unserer Aufgabe und zum Theil auch dieser romantischen Epoche hinausführen; wie wir denn auch die besondern Leistungen im Gebiete unserer deutschen Grammatik und Lexikographie, welche mehr oder weniger auf Grimm's Arbeiten, sowie den Resultaten des vergleichenden Sprachstudiums ruhen — z. B. die Arbeiten der beiden Heyse, Vater und Sohn, K. F. Becker's —, nicht näher charakterisiren, wie groß auch das Verdienst der Ersteren um schulmäßige, des Letzteren um philosophische Behandlung unserer Sprache sein mögen. Die reichen Früchte, welche auf dem also bereiteten Boden in der Gegenwart emporgewachsen, sollen im nächsten Buche dieser Geschichte Berücksichtigung finden.

Mit den sprach- und literaturwissenschaftlichen Strebungen hängen die historischen nahe genug zusammen, um uns von jenen auf diese unmittelbar übergehen zu lassen. Kaum hat ein andrer Zweig der Wissenschaft bei uns von der Romantik vielseitigere Erweckung gewonnen als die Geschichte. Schon ist darauf hingedeutet, wie die neue Schule hauptsächlich auf der Grundlage und in dem Elemente literargeschichtlicher Gelehrsamkeit sich aufbauen wollte. Hierdurch war das historische Bewußtsein um so mehr gesteigert und belebt, als auch die erweiterte Erd- und Völkerkunde sammt den Naturwissenschaften zu Forschungen und Darstellungen im Gebiete der Menschengeschichte aufforderten. Außerdem zeigt sich der Einfluß der Romantik auf unsere Geschichtschreibung noch darin hinlänglich bedeutsam, daß sie dieselbe

vorzugsweise der nationalen Seite zugewendet hat; wollen wir auch auf die Art der Behandlung und den Ton der Darstellung, die beide ebenfalls oft genug an die Weise der Romantik erinnern, kein allzu großes Gewicht legen. Daß bereits J. v. Müller in seinen Arbeiten romantisirte, haben wir früher bemerkt. Deutlicher läßt sich diese Farbe bei K. L. v. Woltmann aus Oldenburg (1770—1817) verspüren, dem wir bereits sonst begegnet sind, und der auf dem Gebiete unserer Nationalgeschichte selbst seine historische Betriebsamkeit vornehmlich bethätigt hat. Seine „Geschichte der Reformation" (1800) steht gleich am Eingange der neuen Literaturschule, und seine „Geschichte des westphälischen Friedens" (1808 ff.) zeigt ihn rüstig strebend auf demselben Wege. Entschiedenes romantisches Gepräge tragen die schon oben gelegentlich erwähnten „Memoiren des Freiherrn von S—a", welche im Gewande romanhafter Dichtung eine Art literarhistorischer Denkwürdigkeiten bieten, auf die wir jedoch hier nicht noch einmal zurückkommen wollen, so wie auch auf Anderes nicht, dessen wir gedacht, als wir ihn im Gefolge von J. v. Müller zu nennen hatten. In Styl und Weise, namentlich in sprachlicher Darstellung, trat Woltmann hauptsächlich in Schiller's Fußtapfen, ohne jedoch des Meisters Kunst zu erreichen. Er ist glänzend ohne Tiefe, beredt ohne Bedeutsamkeit des Gedankens, ästhetisch gebildet ohne Ernst der Gesinnung.

An Woltmann reiht sich in mehr als einer Hinsicht Heinr. Luden an, der gleich ihm aus Müller's Schule unmittelbar erwuchs. Im Allgemeinen theilt er Woltmann's Standpunkt und romantische Haltung, übertrifft ihn aber bei Weitem an historischem Wissen und an Ernst der Forschung. Luden schreitet mit seinen geschichtlichen Strebungen in die Mitte politischer Weltanschauung vor, um von hier aus den Geist der Geschichte selbst um so lebendiger zu erfassen und in seinem höheren Walten hervorzubilden. Nachdem er durch geistvolle biographische Versuche (Thomasius, Hugo Grotius, Will. Tempel) seine historisch-politische Vorschule gemacht, trat er mit bedeutsamen größeren Werken auf, von denen wir hier vornehmlich nur seine „Allgemeine Geschichte der Staaten und Völker des Mittelalters" (1821) nennen

wollen, worin er nicht ohne romantisirende Phantasie das Bild dieser verschlungenen Zeitverhältnisse anschaulich hinzustellen versteht. Wie er bei der Erweckung Deutschlands durch die Zeitschrift „Nemesis“ (1814 ff.) die patriotische Politik und den nationalen Volksgeist mit lebendigster und eindringlichster Ansprache, ausführend und polemisirend, in der Generation zu fördern suchte, ist selbst als eine nationale Thatsache in das Buch unserer Geschichte eingetragen. In Absicht auf Luden's geschichtlich-literarische Bedeutung wollen wir hier vor Allem auf seine „Geschichte des deutschen Volks“ Rücksicht nehmen, an welcher er seit 1825 bis zu seinem Tode gearbeitet hat, ohne sie jedoch zu vollenden. Bei aller Anerkennung, die man der Gelehrsamkeit und dem Patriotismus des Verfassers schuldig ist, bei allen Vorzügen, welche in der Behandlung einzelner Partien zu Tage kommen, scheint uns doch, daß das Werk im Ganzen zu sehr sich in sich selbst verliert, zu sehr in besondere Ausführungen abschweift, als daß es seine Idee in übersichtlichem und ebenmäßig ausgeprägtem Organismus zur Anschauung gelangen lassen möchte. Außerdem ist es noch vornehmlich die Breite der Darstellung, der Mangel an lebendig innerer Entwickelung, überhaupt der langsame Gang, was den Werth desselben, von der historischen Kunst aus angesehn, beschränken muß. Den historischen Drang, welchen J. v. Müller anfangs an ihm tadelte, hat er später zu mäßigen gesucht, obwohl nicht in dem Maße, daß die Gründlichkeit und die Ruhe kunstvoller Haltung gegen denselben gesichert erscheinen möchte.

C. A. Menzel — wohl zu unterscheiden von Wolfgang Menzel, der außer Anderem gleichfalls eine „Geschichte der Deutschen“ während dieser Epoche (1824) geliefert — kann mit seiner „Geschichte der Deutschen“ (seit 1805 und in der Fortsetzung von 1816 ff.) neben Luden am füglichsten Erwähnung finden, ohne ihm jedoch hinsichtlich der historischen Wissenschaft an die Seite zu treten. Wir würden hier auch Rühs wegen seiner „Geschichte des Mittelalters“ (1814) nennen, fände sich bei ihm neben großem Aufwande von Quellenstudien hinlängliche Verarbeitung des Stoffs. Mehr Anspruch auf nationalliterarischen Ruhm hat dagegen Wilken, der in der „Geschichte der Kreuzzüge“ (seit 1808 ff.) eine seltene Gründlichkeit mit lobenswerther historischer

Kritik vereinigt. — Neben diese Männer kann sich noch Hüllmann stellen († 1846), welcher das deutsche Mittelalter nach seinen Finanzverhältnissen und seinem Städtewesen hinlänglich gelehrt, wenn auch nicht eben nach den Forderungen historischer Kunst behandelt hat.

Auch B. G. Niebuhr (1776—1831) stellt sich in diese Epoche [1]), obgleich er dem literarischen Charakter nach zum Theil noch in die vorige Epoche zurückreicht, weshalb wir dort schon gelegentlich an ihn erinnert haben. Was ihn uns hier näher rückt, ist die kritische Tendenz, die bei ihm hauptsächlich hervortritt und von der romantischen Einwirkung wohl nicht ganz unabhängig geblieben ist. Von diesem Einflusse mochte Niebuhr mitbestimmt werden, als er die Schärfe seiner Kritik in der „Römischen Geschichte" anwandte, die zuerst 1811 zu erscheinen anfing, seit 1827 aber einer völligen neuen Umarbeitung unterzogen wurde. Was die Kritik auch über Einzelnes zu bemerken, wie viel sie gegen die Hypothesen über Roms Urgeschichte einzuwenden haben mag, zu verkennen ist nicht, daß Niebuhr durch das Werk der ältesten römischen Geschichte neue Grundlagen geliefert, und wie der römischen Alterthumswissenschaft überhaupt so namentlich der Rechtsgeschichte die wichtigsten Entdeckungen zugeführt hat. Ein Hauptverdienst Niebuhr's in dieser Hinsicht besteht darin, daß er durch seine Forschungen auf die altitalischen Sprachdenkmäler hinwies. Es ist bekannt, daß namentlich Ottfr. Müller, durch ihn angeregt, sich dieser Seite (z. B. in seinen „Etruskern") vornehmlich zuwendete. Was Lepsius und Andere auf dieser Bahn weiter anstrebten und anstreben, gehört mehr der späteren Zeit an. Daß sich Niebuhr über den französischen Schriftsteller Beaufort und den

1) Über Niebuhr's Persönlichkeit und Lebensverhältnisse enthalten die von Fr. Perthes (seit 1838) herausgegebenen „Lebensnachrichten" die anziehendsten und belehrendsten Mittheilungen, worunter Niebuhr's Briefe das Bedeutsamste. — Eine interessante Erscheinung ist die (1845) nach seinem Tode veröffentlichte „Geschichte des Zeitalters der Revolution", welche aus Vorlesungen besteht, die Niebuhr 1829 in Bonn gehalten. Hier spiegelt sich die ganze eigenthümliche Persönlichkeit Niebuhr's in der Auffassung historischer Verhältnisse.



Italiener Vico, welche Beide bereits früher im 18. Jahrhundert die Seite der römischen Urgeschichte mit kritischer Beleuchtung umgeben hatten, weit hinaushebt, sowohl durch Schärfe der Prüfung, als durch positive Resultate und gelehrte Behandlung überhaupt, wird dem Kundigen auf den ersten Blick klar [1]).

Niebuhr (in Kopenhagen geboren) gehört zu den abgeschlossenen, der anschauenden Phantasie wenig zugänglichen Charakteren des sächsischen Norddeutschlands und theilt in Streben und Haltung seiner literarischen Thätigkeit Art und Weise mit Voß, dem er jedoch in der Energie politisch-liberaler Gesinnung wie in der Behauptung des vernunftfreien Protestantismus nachsteht. Auch darin weicht er von ihm ab, daß er, von einer bedeutenden Reizbarkeit der Stimmung abhängig, in seinem Urtheile oft zu beweglich und wandelbar ist, was ihn nicht selten zu den widersprechendsten Ansichten treibt; wobei denn oft die Gerechtigkeit leiden muß, indem jene subjektive Empfindlichkeit hindert, die Sachen aus ihrem eigenen und rechten Gesichtspunkte aufzufassen. Die Revolution widerstrebte Niebuhr'n von Anbeginn und ihre vorletzte Phase (1830) senkte ihn in die trostloseste Stimmung, der er in der Vorrede zum zweiten Bande der zweiten Ausgabe seiner „Römischen Geschichte" den bittersten Ausdruck leiht. Doch trat er in der Schrift gegen Schmalz „Über geheime Verbindungen im preußischen Staate und deren Denunciation" (1815) gleich Schleiermacher offen und entschieden dem politischen Verdächtigungswesen entgegen. Daß er die protestantisch-pietistische Glaubensorthodoxie etwas zu einseitig festhielt, dessen geben außer Anderem die Perthes'schen „Lebensnachrichten" mehrfach Zeugniß. Herder und Schleiermacher müssen daher seine Rüge gleich stark erfahren.

---

1) Auf A. W. Schlegel's Recension in den „Heidelberger Jahrbüchern" (1816) haben wir bei Gelegenheit der Charakteristik dieses Letztern bereits hingewiesen. Sie ist in mancher Hinsicht ein treffend geführter Angriff auf Niebuhr's Ansichten und Hypothesen über die Vor- und Urzeit der römischen Geschichte. Damit zu vergleichen ist die Schrift von Wachsmuth, „Forschungen über die alte Geschichte Roms" (1819). Es ist wohl kaum nöthig, auf Mommsen's „Römische Geschichte" hinzuweisen, welche, obschon undenkbar ohne Niebuhr's Vorgang, dessen Werk doch vom wissenschaftlichen Standpunkte aus als ziemlich antiquirt erscheinen läßt.



Der historischen Art und Form Niebuhr's mangelt oft die Sicherheit, am meisten der Zusammenhang und die Klarheit der Darstellung, wie ihm denn die Gabe der stylistischen Kunst überhaupt nicht sonderlich eignete. Gesinnungstüchtigkeit und nationaler Geist herrscht durchweg, doch fehlt die Mannhaftigkeit, sowie die Gabe, in dem Einzelnen die Idee zu fassen und damit sich zur freien Anschauung des in den Thatsachen waltenden Geistes der Allgemeinheit zu erheben. Das unmittelbar Gegebene beschränkte ihn zu sehr, wie z. B. in seinen vorhin angeführten „Vorlesungen über die französische Revolution", und trieb ihn zu einseitigen Urtheilen. Überhaupt wäre ihm größere Unbefangenheit in sittlichen und politischen Ansichten, dabei weniger Reizbarkeit und Finstersicht zu wünschen gewesen. Seine zwiespältige Lebensentwickelung von Kindheit an mag indeß in dieser Hinsicht zu triftiger Entschuldigung dienen.

Wollen wir noch einige jüngere Vertreter unserer Geschichtschreibung namhaft machen, welche, wenngleich mit ihrer Thätigkeit in die Mitte des Jahrhunderts reichend, doch der Grundstimmung und dem Anfange ihrer Werke nach in diese Zeit gehören; so bietet sich dem Gegenstande nach zunächst Fr. Raumer, indem er durch seine „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit" (1824 ff.) recht eigentlich in die Mitte der romantischen Richtung hineingriff. Mag dem Werke durchgängige Gründlichkeit abgehn, mag in demselben der weltschauende Geist vermißt werden, und mag endlich der Darstellung bedeutsamere Tiefe und größere Kürze zu wünschen sein, immer hat es das Verdienst, jenen Höhepunkt unserer nationalen Geschichte hell beleuchtet in die Gegenwart gestellt zu haben; wir können deshalb von unserem Gesichtspunkte aus in das wegwerfende Urtheil Schlosser's und Stenzel's nicht ganz einstimmen, so wenig wir unsere Augen vor den eben bezeichneten und anderen Mängeln verschließen wollen. Daß die deutsche Dramatik, z. B. bei Raupach, sich vielseitig an dasselbe anlehnte, ist bekannt. Raumer's „Geschichte Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts" (1832) ist ohne höhere historische Geltung, breit und seicht. Anderes des thätigen Mannes lassen wir unbesprochen und erinnern nur an sein „Historisches Taschenbuch" (seit 1830), wodurch er manche treffliche monographische Aus-

führung vermittelt hat. Wenn sich in seinen Schriften das diplomatische Justemilieu oft etwas stark und überstark bethätigt und ihn nirgends zur freien unumwundenen Aussprache einer entschiedenen Ansicht kommen läßt, so beweist er damit, daß er eben in die Tiefe der geschichtlichen Dinge nicht zu schauen versteht, auch wohl nicht Charakterstärke genug besitzt, um dem Geiste der Zeit das rechte Wort zu leihen, obwohl sie Punkte bieten, die den Freund des Fortschritts deutlich genug erkennen lassen. Seine Werke über Italien, England und Amerika gehören meist einer späteren Zeit an. Der Mangel an beobachtender Schärfe hindert ihn auch hier im Ganzen an dem wahren Verständniß der Dinge und Menschen.

In der Aufnahme mittelalterlicher Gegenstände steht Joh. Voigt neben Raumer, der, um von Anderem (z. B. von seiner „Geschichte Preußens" und den „Darstellungen aus der Geschichte der deutschen Ordensritter") nicht zu reden, besonders durch die „Geschichte des Lombardenbundes" (1818) und die Monographie über „Papst Hildebrand" hier in die Reihe tritt. In gleicher Beziehung bietet sich Pfister mit seiner ziemlich anschaulich geschriebenen „Geschichte von Schwaben" (1803 ff.). Rommel steht mit seiner gründlich gehaltenen „Geschichte von Hessen" (1820 ff.) in der er das Thema, welches Wenck in seiner „Hessischen Landesgeschichte" (seit 1783) so gehaltvoll behandelt, nach einem umfassendern Plane von Neuem aufnahm, chronologisch in dem Umfange dieser Epoche. Rehm darf mit seiner „Geschichte des Mittelalters" genannt werden. Auch v. Hormayr verdient hier seine Stelle, indem er, freilich ohne historische Gediegenheit und Kunst, durch rege Theilnahme an dem nationalen Volksleben sich empfiehlt und in mehreren Schriften — z. B. in seinem „Östreichischen Plutarch" (1807 ff.), in dem „Taschenbuch der vaterländischen Geschichte" (1811 ff.) — diesen Sinn in unzweideutiger Weise bethätigt. Sonst ist er durch mehrere memoirenartige Schriften (z. B. die „Lebensbilder", sowie die „Anemonen", eine Art historisches Taschenbuch für die Geschichte der Gegenwart, nicht ohne Bedeutung.

Mit größerer historischer Begabung hebt sich aus dem Kreise

dieser romantisirenden Geschichtsschreiber Leop. Ranke (geboren 1795) hervor, der, wiewohl noch mitten in unserer Gegenwart mit seinem kräftigsten Wirken stehend, doch nicht bloß nach dem Ausgangspunkte seiner historischen Leistungen, sondern auch in Absicht auf den Standpunkt der geschichtlichen Auffassung und der Methode der Darstellung von dem Principe dieser Epoche getragen wird. Er begann mit den „Geschichten germanischer und romanischer Völker" (1824), in denen er den Zeitabschnitt von 1494 bis 1535 behandelt, den großen Wendepunkt des Mittelalters und der neuen Zeit. Wir sehen hier sofort in der Art, wie der Verfasser sich in die inneren nationalen Bezüge versetzt, wie er von hier aus die Wurzeln der europäischen Kultur aufgräbt und den Kern der gesammten neueren Geschichte hervorbildet, sowie in der Kunst organischer Entwickelung den Einfluß der romantischen Richtung. In dieser Schrift baute der Verfasser gewissermaßen die Vorhalle seines größeren Geschichtswerks „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation", welches 1839 erschien und womit er, wenngleich ohne entschiedene Tendenz, in die Interessen der Gegenwart mehrfach hineingriff. Chronologisch steht der Romantik noch näher das Werk „Fürsten und Völker des 16. und 17. Jahrhunderts" (1827); besonders gehören die „Römischen Päpste im 16. und 17. Jahrhundert" (1834 ff.) nach Geist und Auffassung noch dieser Epoche an [1]). Mag man an Ranke bei aller Quellenkunde hinlängliche Abwägung des Einzelnen und überhaupt angemessene Vertiefung in den Gegenstand und seine eigenthümlichen Verhältnisse oftmals vermissen; mag mitunter die behutsame Zurückhaltung und Umgehung historischer Thatsachen und Umstände allzusehr bemerkbar sein; muß man sich eingestehn, daß selbst die Darstellung sehr oft die unumwundene Hingebung an die Sache, wie sie dem echten Historiker ziemt, keineswegs bethätigt: so wird ihm doch jedenfalls der Ruhm genetischer Anschaulichkeit und der Kunst der

1) Die seitdem erschienenen Werke, wie die preußische Geschichte (1847) und die Monographien über Wallenstein, die Ursachen des siebenjährigen Krieges u. s. w., vor Allem aber die französische und englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert, weisen durch nichts mehr auf die Romantik hin, unter deren Principe die ersten Schriften des großen Historikers standen.



Charakteristik im Ganzen unangefochten bleiben müssen. Daß Ranke durch seine Wirksamkeit als Lehrer, durch seine methodische Durchforschung des Staatsarchivs, durch seine beständige Hinweisung auf den diplomatischen Zusammenhang der europäischen Weltereignisse, vor Allem durch die unerbittliche Schärfe seiner Kritik und die Objektivität seiner Darstellung der Erneuerer der ganzen Geschichtschreibung in Deutschland und das Haupt einer bedeutenden Schule geworden, bedarf kaum der Erwähnung.

Aus der Mitte der Geschichtschreiber dieser Epoche hebt sich besonders Fr. Chr. Schlosser (1776—1861) hervor. Wenngleich dem Geiste seiner historischen Auffassung und Behandlung nach der Romantik keineswegs verwandt, steht er doch seinem wesentlichen Wirken nach in ihrer Zeit, indem er schon 1807 mit der Schrift „Abälard und Dulcin“ als selbstständiger Forscher eintrat und auch mit seinen größeren Werken (z. B. der „Weltgeschichte“, eben so mit der ersten Ausgabe seiner „Geschichte des 18. Jahrhunderts“) in die Entwickelung der romantischen Literatur zurückgeht. Schlosser's Eigenthümlichkeit beruht zunächst darin, daß er den sittlichen Standpunkt und zwar in strenger subjektiver Abstraktion fast ausschließlich zur Grundlage seiner Geschichtsauffassung erhebt. Von diesem Standpunkte aus bleibt sein Urtheil oft hinter der specifischen Wahrheit der Thatsachen, Verhältnisse und der persönlichen Charakterstellung zurück und treibt mitunter aus lauter Gerechtigkeitsliebe in die Ungerechtigkeit hinüber. Sonst ist er ein aufrichtiger Freund des Fortschritts, der es wagt, Unrecht und Tyrannei mit dem rechten Namen zu bezeichnen. Was seine Behandlungsweise angeht, so ist er ein großer historischer Atomistiker, scharf in der forschenden Analyse und spröde in der Verbindung der Elemente, ohne Kunst der sprachlichen Plastik, ein Ehrenmann in allen Punkten historischer Überzeugung und Gesinnung. „Er gehört“, wie Goethe von ihm sagt, „zu Denjenigen, die aus dem Dunkel in das Helle streben“, ein Geschlecht, zu dem wir uns mit dem großen Dichter gern bekennen. Unter Schlosser's Werken sind die „Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur“ und die (seit 1836 neu umgearbeitete) „Geschichte des 18. Jahrhun-

derts" die wesentlichsten Träger seines historischen Ruhms [1]. Auch Schlosser hat bekanntlich eine Schule gemacht, in der sich Gervinus, vor Allem aber Häußer, rühmlich auszeichnen.

Auch Stenzel, der zum Theil, z. B. mit der „Geschichte Deutschlands unter den fränkischen Kaisern" (1827), noch hier herüberreicht, steht mit der ganzen quellenängstlichen Vereinzelung in der Darstellung, besonders aber mit dem strengen Rigorismus gegen die Romantik wie Schlosser außerhalb derselben und tritt mit seinen neueren Werken, z. B. der „Geschichte von Preußen" (1830 ff.), ziemlich in die Gegenwart ein. Viel heimatlicher bewegt sich dagegen Heinrich Leo in der romantischen Mittelalterlichkeitsluft, obgleich er den Jahren nach dorthin nicht gerade vorzugsweise zu stellen ist. Er zählt, wie Wolfg. Menzel in einem andern Fache, gewissermaßen zu den echten Epigonen der Romantik. Bereits 1820 schrieb er über die „Verfassung der lombardischen Städte", und später außer Anderem die „Geschichte der italienischen Staaten" (1829 ff.). Weiter abwärts mit der herrschenden Philosophie Hegel's, der er ursprünglich eifrigst zugethan war, zerfallen, trat er mehr und mehr auf die Seite der orthodoxen Reaktion, ihre Principien auf die Geschichtsauffassung mehr, als es der geschichtlichen Wahrheit genehm sein kann, übertragend. Wie er in seiner „Universalgeschichte" (seit 1838) von antihegel'schem Fanatismus getrieben, gegen Vernunftfreiheit eifert, mit zelotischer Ungebühr gegen die Revolution predigt und jeden politischen Fortschritt ablehnt, wie er in seinem „Handbuche der Geschichte des Mittelalters" (1830) und auch sonst für die Institutionen dieser Zeit Partei nimmt, in den „Studien und Skizzen zur Naturgeschichte des Staats" dem

---

1) Daß Schlosser's „Weltgeschichte" unter seiner Leitung von Kriegk auf anziehende Weise popularisirt worden, mag hier beiläufig erwähnt werden. Auch daß Schlosser sich in seinen Mußestunden gern mit Dante beschäftigte und ein Bändchen trefflicher Studien über den Dichter der „Divina comedia" veröffentlicht hat. Vgl. noch „F. Ch. Schlosser, ein Nekrolog" von G. Gervinus (Leipzig 1861) und „F. Chr. Schlosser, der Geschichtsschreiber" von G. L. Kriegk (Oberhausen und Leipzig 1872), sowie Schlosser's Selbstbiographie in den „Zeitgenossen", Bd. XXII, wiederabgedruckt im zweiten Bande der „Deutschen Lehr- und Wanderjahre" (Berlin 1874).

ganzen Geiste der Gegenwart entgegenstrebt, diese Art, sowie die volle subjektive Willkür in der Behandlung der Thatsachen und Verhältnisse überhaupt läßt ihn nicht auf die Stufe echter Geschichtschreibung treten. Die Macht jedoch des sprachlichen Ausdrucks steht ihm dabei in nicht geringem Grade zu Gebote und giebt seinen Darstellungen leicht auf Kosten der Wahrheit den Schein der Kunst.

Gern stellen wir solcher Art die ernste gediegene Weise gegenüber, womit Dahlmann den Beruf des Geschichtsschreibers übt. Was in diesem Fache nebst Gründlichkeit der Kenntnisse besonders gefordert werden muß, Gesinnung und Wahrheitstreue, finden wir bei diesem Historiker unzweideutig ausgeprägt. Ihm ist darum zu thun, daß die Geschichte in ihrem Geiste erfaßt und in ihrem Bezuge zur Idee des Menschlichen behandelt werde, auf daß sie als wahrer Spiegel dem Geschlechte dienen könne. Mit seinen „Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte" steht er in der Mitte dieser Epoche, über welche er freilich durch seine „Geschichte von Dänemark", sowie die Darstellungen der englischen und französischen Revolution hinausgeht, um sich in die vormärzliche Periode zu stellen. Wenn wir in seiner Art und Weise nicht die innerliche Fortbewegung der Sache selbst gewahren, vielmehr durch eine gewisse Sprödigkeit in der Darstellung und einen zu absichtlichen Pragmatismus vielfach an die Müller'sche Manier erinnert werden; so entschädigt dafür reichlich die Kraft, womit die Thatsache und das Urtheil über sie ausgesprochen werden. In der Politik dem konstitutionellen Wesen zugeneigt, huldigt er dem Fortschritte, ohne ihm jedoch so entschieden als Schlosser das Wort zu reden.

Rotteck's „Allgemeine Geschichte" fällt ihrem Anfange und Fortschritte nach (1813—18) ganz in diesen Zeitraum, während sie ihrer Tendenz und ihrem sonstigen Charakter nach unter dem Principe des modernen politischen Liberalismus steht, welchem zu Liebe die Thatsachen und Verhältnisse mehr, als historische Treue und Wahrheit gestatten, aufgefaßt und dargestellt werden. Der Mangel an selbstständiger Forschung macht sich leicht bemerklich; von einem eigenthümlichen Gepräge nirgends eine Spur. Doch gebührt der Gesinnung Anerkennung.

Das Heeren-Ukert'sche Unternehmen der „Geschichte der europäischen Staaten" gehört in seinem Ursprunge noch hierher, in seinem Fortgange aber in die unmittelbarste Gegenwart. Leo, Dahlmann (jener mit der „Geschichte der italienischen Staaten", dieser mit der „Geschichte Dänemarks") sind dabei außer andern namhaften Männern betheiligt, unter denen wir Schäfer wegen seiner gründlich gearbeiteten „Geschichte Portugals", zum Theil auch „Spaniens" hervorheben, obwohl er in Geist und Haltung durchaus antiromantisch ist, dabei chronologisch ganz in der Mitte des Jahrhunderts steht [1]).

Daß die Kunst der Charakteristik eine Seite der romantischen Literaturrichtung bildet, haben wir schon bei den Gebrüdern Schlegel zu bemerken Gelegenheit gehabt. Unter Denen nun, welche in diesem Punkte mit besonderer Auszeichnung aus der Romantik hervortreten, dürfen wir Varnhagen v. Ense (1785 bis 1858) vor Andern heranführen, insofern er jene Kunst mit größtem Erfolge der Biographie zugewendet hat. Gehört zu der Meisterschaft in diesem Fache neben geistigem Einblick und Sprachgewandtheit vor Allem die Liebe zum Menschen und die Theilnahme am Menschlichen; so sehen wir an Varnhagen diese Elemente so schön vereinigt, daß es ihm wohl gelingen mochte, den Preis der Musterhaftigkeit hier zu gewinnen. Es ist ein bekanntes Sprüchwort, das „laudari a laudato viro". Wir wenden es auf unsern Biographen an, indem wir zuvörderst Goethe über ihn sprechen lassen. Er nennt ihn „einen tiefsinnenden und fühlenden Mann" und zählt ihn zu Denjenigen, „die zunächst unsere Nation literarisch in sich selbst zu einigen das Talent und den Willen haben", ja, er nimmt keinen Anstand, zu gestehen, daß derselbe „ihn seit Jahren über sich selbst belehre". Neben diesem allgemeinen Lobe weiß er dann die biographischen Denkmäler, zumal die auch in literarhistorischem Bezuge sehr bedeutsamen und trefflichen Charakteristiken von Paul Flemming, Canitz und Besserer nicht hoch genug zu achten. Den „tiefen Sinn

1) Die berühmte Sammlung hat neuerdings unter v. Giesebrecht's Leitung verjüngte Bedeutung gewonnen.

für Individualität" hat Hegel mit Recht an Varnhagen gerühmt. Kraft dieses Sinnes gelingt es ihm nun vornehmlich, sich des persönlichen Mittelpunkts der darzustellenden Charaktere zu bemächtigen, von da aus die Peripherie ihres Lebens nach den wesentlichsten Linien übersichtlich zu entfalten und ihr Bild in der anschaulichsten Wechselbeziehung mit den Umgebungen der Zeit aufzuzeigen. Er liest in der Seele seiner Personen und spricht, was er gelesen, in klarster Rede aus. Mit hellem Bewußtsein plastischer Freiheit schwebt er über den Gegenständen und giebt ihnen das Licht ihrer eigenthümlichen Stellung. Was ihm bei seiner Kunst vornehmlich zu Hülfe kommt, ist die Welterfahrung, die er aus den verschiedensten Berührungen mit den gesellschaftlichen Kreisen gewinnen konnte. Gebildet durch schöne Studien, als Soldat, als Diplomat in den wichtigsten Zeitpunkten unserer neuen Nationalgeschichte (in den Jahren 1809, dann 1813—19) thätig, gelang es ihm, seiner Weltansicht einen höheren Standpunkt zu unterstellen. Daß er im Umgange und in der nahen Verbindung mit Rahel, welche ihm erst Freundin war, dann Gattin wurde, an geistiger Belebung und Einsicht nur gefördert werden mochte, begreift sich leicht.

Wenn wir Varnhagen's „Biographische Denkmäler", die zuerst seit 1824 und dann seit 1845 in zweiter Ausgabe erschienen [1]), als die Hauptzeugen seiner darbildenden Meisterschaft rühmen und als die eigentlichen Träger seines nationalliterarischen Standes betrachten müssen; so hat er doch auch sonst, z. B. in den „Denkwürdigkeiten", das Talent der Schilderung und reiner Sprachdarbildung oft erfreulich bethätigt. Die kleineren Skizzen von mehr oder minder bedeutsamen mitlebenden Personen sind ihrerseits Beweise einer hohen Geschicklichkeit, in kurzgefaßter Zeichnung das Bild des Individuums aus der Mitte der Beziehungen hervorzustellen und es im Wiederscheine des Allgemeinen sehen zu lassen. Die durchgängige Bildung in Allem ist keins der geringsten Verdienste in Varnhagen's Werken. Gutzkow nennt seinen Styl „Hochwohlgeboren", um damit eine etwas antiquirte vornehme Periodenbewegung zu bezeichnen. Wir können diesen Cha-

---

1) In 3. Auflage Leipzig 1872.

rakterzug bei Varnhagen allerdings nicht ganz verkennen, ihn aber durchaus nicht zum Grundzuge machen. Überhaupt mögen wir nicht zugeben, daß der Styl des jungen Deutschland, so viel Schönes wir in seinem Bereiche finden, der, „am Gängelbande der Intuition geleitet“, zum „Naturstande“ zurückgehen will, die alleinige Norm unserer Sprachkunst bilde. Auch wir verschmähen den alten Schulpedantismus des sogenannten oratorischen Numerus und Periodenlabyrinths, müssen uns aber der periodischen Architektonik der Darstellung im Allgemeinen annehmen, worin uns ja auch die Alten Muster sind. Daß sonst eine gewisse diplomatische Behutsamkeit Varnhagen's Darstellungen durchzieht, die ihn hindert, mit kräftiger Hand in die Verhältnisse der Geschichte zu greifen und den Schleier von vielen Sachen und Personen frei hinwegzuheben, soll nicht widersprochen werden. Hin und wieder hat diese diplomatische Zurückhaltung die Frische des Kolorits, deren er, wenn er will, mächtig genug sein kann, überstark gemäßigt; wie er denn darin überhaupt an Goethe erinnert, daß er die Macht der Objektivität nicht immer voll genug in die Schranken seiner plastischen Darstellungskunst eingehen läßt. Doch dürfen wir nicht unbemerkt lassen, daß er auch mitunter über diese Begrenzung hinausdringt, wie z. B. im 7. Bande seiner „Denkwürdigkeiten“, wo er über die diplomatisch-politischen Intriguen, sowie über die reaktionären Tendenzen in den Jahren 1815 und 1816 eben so offene als interessante Mittheilungen macht. Wie weit nach und nach Varnhagen in seiner Opposition ging, wie er am Ende bis in's radikale Lager kam, haben seine posthumen „Tagebücher“ [1]) zur Genüge beweisen. Daß Varnhagen sich auch an der Dichtkunst betheiligt hat (er gab mit Chamisso und Andern 1803 den „Musenalmanach“ heraus) [2]), daß er in der Kritik mit schönem Geiste und humaner Anerkennug über die Erscheinungen im Gebiete der Literatur uns vielfach orientirt

---

1) Leipzig 1861. Die „Denkwürdigkeiten aus dem eigenen Leben“ sind in der neuen Ausgabe der „Vermischten Schriften“, welche seit 1871 in Leipzig herauskommt und von der schon 13 Bände erschienen sind, wieder abgedruckt.

2) Varnhagen ließ 1816 „Vermischte Gedichte“ erscheinen.

und verständigt, dies in wenigen Worten anzuerkennen, mag hier genügen.

Auch die Literatur- und Kunstgeschichte hat während der romantischen Epoche und zum Theil unter ihrem Principe bedeutsamen Anbau erhalten. Daß beide Zweige auf's engste mit dem Ziele und Geiste der Romantik in Verbindung standen, wurde gleich anfangs angedeutet; wie wir denn auch dessen bereits erwähnt, was die eigentlichen Genossen jener Literaturepoche, mit den Schlegeln an der Spitze, bis spät herab in diesem Fache geleistet haben. Blicken wir aber näher auf die Geschichte unserer Nationalliteratur selbst, indem wir dabei über die rein romantischen Influenzen hinausgehen, so war es Wachler, der ihr vornehmlich Aufmerksamkeit widmete. Was Bouterwek in diesem Bezuge vor ihm geboten, gehört der vorhergehenden Epoche an und hat dort seine Erwähnung gefunden. Wachler's „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur" (1818 ff.) geben das erste umfassende Gemälde dieser Seite unserer Kulturgeschichte. Mag dem Werke auch mitunter die angemessene Gründlichkeit und Genauigkeit, entsprechende Vielseitigkeit nebst dem erforderlichen Eingehen in Zeit- und Sachverhältnisse fehlen, mag es an einer wenig erfreulichen Monotonie des Urtheils leiden und in gewissen stereotypen Wendungen sich zu oft wiederholen, mag man endlich an ihm die Kunst charakteristischer Zeichnung, wie sie namentlich den ersten Romantikern eignet, im Ganzen vermissen; immer haben wir es als eine werthvolle, freundliche Gabe mit Dank und Liebe aufzunehmen. Der freisinnige und gelehrte Verfasser versteht jedenfalls, die Höhepunkte in unserer Literatur hervorzustellen und mit gefälligem Lichte zu erhellen. Wachler's „Handbuch der Geschichte der Literatur" (4 Bände), die in der zweiten Umarbeitung das unendliche Feld der allgemeinen Literaturgeschichte auf dem Grunde der umfassendsten Studien zu einer trefflichen Übersicht entfaltet und begrenzt, ist ein bedeutendes Zeugniß ausdauernden Fleißes und eines nicht gewöhnlichen Talents der Verarbeitung und Bewältigung des Stoffs. — Auch Koberstein's unübertroffener „Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur" reicht in seiner ersten Ausgabe (1827) bis in diese Epoche, obschon das ausgezeichnete Werk erst in den

letzten Auflagen seine ganze Bedeutung erreicht hat [1]). B. Woltmann's Zeitschrift „Deutsche Blätter" (1813) könnte hier wohl Platz finden, wenn darauf überhaupt ein besonderer Ton zu legen wäre. Sie steht auf derselben Linie, wie seine mehrerwähnten „Memoiren des Freiherrn v. S—a".

Was Wolfgang Menzel, dessen wir weiter unten wiederholt zu erwähnen haben, uns in seinem Buche „Die deutsche Literatur" (zuerst 1828 erschienen) bietet, ist weniger Geschichte als allgemeines Räsonnement über dies und jenes aus derselben. Wir finden denn auch in der Schrift dies und das treffend bemerkt; allein im Ganzen herrscht darin die subjektive Willkür und die romantische Mittelalterseligkeit in einem zu hohen Grade, als daß wir uns der Leistung aufrichtig freuen könnten, die für die rechte Würdigung unserer Literatur und ihrer Zustände um so gefährlicher wird, je mehr sie durch die frische lebendige Darstellung wie die Keckheit des Urtheils überrascht und besticht. Daß die Fremden, namentlich die Engländer, daraus sich ihre Kunde über unsere Literatur vorzugsweise nehmen, muß den echt patriotischen Sinn tief betrüben. Gutzkow findet darin hinsichtlich unserer größten Geister, z. B. Goethe, „herostratischen Wahnsinn" und will es „im Angesichte der Nation behaupten, daß es keine schnödere Entstellung der heiligsten Wahrheiten, keine ruchlosere Falschmünzung der Historie geben könne", als sie sich in dieser Literaturgeschichte finde [2]). Bei solcher Beschaffenheit wird nur Derjenige diese Geschichte mit Nutzen lesen können, welcher bei Unbefangenheit des Urtheils hinlängliche Kenntniß der Sachen besitzt, über die hier Machtsprüche aller Art ergehen. Daß Wolfg. Menzel, wie sein schon erwähnter Namensgenosse C. A. Menzel, eine „Geschichte der Deutschen" (1824) geschrieben hat, in welcher ebenfalls das lebendige Wort oft die Thatsachen überherrscht, ist hier nur gelegentlich zu erwähnen. Auch ihr ist übrigens der

1) Die letzte, fünfte, besorgt von Karl Bartsch, ist in den Jahren 1872 und 1873 in 5 Bänden erschienen (Leipzig).

2) „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur", Bd. I, Vorrede S. V u. VI, auch sonst an mehreren Stellen.



Beifall des größeren Publikums zu Theil geworden. — Was Andere, vornehmlich Gervinus und Hettner, späterhin auf dem Felde unserer nationalen Literaturgeschichte geleistet und geboten haben, gehört der nächsten Epoche an, in welche uns nun bald das Jahr 1830 führen wird. Wie für diese überhaupt die Strebungen der Romantik das Fußgestell bilden, auf welchem sich ihre literarhistorische Vielthätigkeit wesentlich erhebt; so hat sich auch Gervinus, obgleich kein Freund der romantischen Phantasien, doch von ihnen erwecken und von ihrem Tone mehr, als er wohl selbst gestehen möchte, beleben lassen.

Was die Kunstgeschichte angeht, so lag für sie nicht minder in den romantischen Sympathien die triebsamste Anregung. Wir haben gesehen, wie die neue Schule zum Theil, wie z. B. durch Wackenroder, von der Kunst ausging, wie sie in Kunstromanen sich gefallen mochte und sonst auch in theoretischen und kritischen Abhandlungen, z. B. im Schlegel'schen „Museum", diese Seite mit Vorliebe berührte. Es konnte daher kaum fehlen, daß die Geschichte der Kunst gleich jener der Literatur unter dem Einflusse der Romantik zu neuem Leben erweckt wurde. Wie bereits die neunziger Jahre, theilweise unter Goethe's Auspicien, diesen Punkt, den Winckelmann so bedeutend in die Literatur vorgeschoben, den Lessing und nächst ihm außer Andern besonders Heyne ernstlich aufgenommen hatten, der literarischen Aufmerksamkeit näher gebracht, ist schon früher von uns angedeutet worden. Die „Propyläen", welche Goethe mit Meyer besorgte, sind in dieser Hinsicht als tonangebend zu betrachten, ohne darum, wie wir eben gesehen, die erste Initiative ansprechen zu können. Was Hirt damals leistete, trug jedenfalls bei, die empirischen Grundlagen zu erweitern, so wenig sein Kunsturtheil in Absicht auf Freiheit der Idee, auf unbefangene Würdigung und auf Schärfe der Charakteristik genügen kann. Auch an Böttiger wurde schon erinnert, der mit seinen antiquarischen Leistungen sachkundig und betriebsam bereits in jene Zeit hineintrat, mit mehreren seiner Arbeiten aber, z. B. mit den „Ideen der Kunstmythologie" (1826), hierher gehört. v. Ramdohr's Leistungen fallen zum Theil dorthin zurück. Diese kunstgeschichtlichen Arbeiten nun setzten sich theils in diesem Jahrhunderte fort, theils wurden sie in neuen Richtungen

weiter geführt, so daß die Gegenwart hier die trefflichsten nationalen Schriftwerke aufzuweisen hat. Daß das Ausland, namentlich Frankreich, uns dabei auf's wirksamste unterstützt und mit gefördert hat, wollen und müssen wir bereitwillig anerkennen. Übrigens kann auch hier wie in der politischen Geschichte die Romantik nicht streng von der Gegenwart geschieden werden, indem Vieles in diese ausläuft, was dort seinen Ursprung und selbst sein bestes Wachsthum hat. So recht in dem mittelalterlich-romantischen Elemente steht zunächst Sulpiz Boisserée vor uns, der, mit seinem Bruder Melchior und dem Kunstfreunde Bertram die so berühmt gewordene, später an den König von Baiern verkaufte Sammlung altdeutscher Malerwerke gründend, in die vielseitigste Verbindung mit den Führern der Romantik wie mit den ausgezeichnetsten Männern, der Kunst und Literatur, namentlich auch mit Goethe treten sollte, in dessen Zeitschrift „Kunst und Alterthum" (seit 1816) er anziehende Beiträge lieferte. Seine Hauptthätigkeit knüpft sich an den Kölner Dom, über den er außer Anderem ein großartiges Prachtwerk seit 1823 herauszugeben anfing.

Neben ihn stellen wir ihm am füglichsten den Baron v. Rumohr, der sich an dem Schlegel'schen Museum betheiligte und später in seinen „Italienischen Forschungen" (1827) die neuere Malerei mit Kenntniß und Urtheil behandelte. Wegen seiner „Deutschen Denkwürdigkeiten" hätte er auch weiter oben Erwähnung finden mögen, wären dieselben nicht vielmehr in der Form des Romans als reine Geschichte dargestellt. Von den sonstigen Schriften des Mannes, bei dem das Blasirte weltsinniger Feinheit die Darstellung etwas stark verschwächt und in farblose Breite treibt, wird hier wie überhaupt billig abgesehen. Tiefer greift in die Sache und die Farben der Romantik G. Fr. Waagen. Ihm gebührt mit seiner Schrift „Hubert und Johann van Eyck" (1822) in der Reihe unserer klassischen Schriftsteller innerhalb des Faches der Kunstgeschichte eine rühmliche Stelle. Auch sein späteres größeres Werk „Kunstwerke und Künstler in England und Paris" verdient Auszeichnung sowohl wegen der Reichhaltigkeit des Stoffs als auch wegen der zutreffenden Urtheile und Ansichten. Joh. D. Passavant, dessen verdienstliches Werk

„Raphael Urbino" (1839) der folgenden Zeit angehört, steht mit seinen „Ansichten über die bildenden Künste" (1820) noch ganz in der Epoche, die wir hier behandeln. Ein Vorzug seiner Schriften ist die lebendige Färbung, welche von vielseitiger unmittelbarer Anschauung zeugt, die sich auch in seiner „Kunstreise durch England und Belgien" (1833) hinlänglich bethätigt.

Über die alte Kunst sind in diesem Zeitabschnitte nicht minder die vorzüglichsten Schriften zu Tage gekommen. So die „Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen" von Fr. Thiersch, desgleichen Schorn's Schrift „Über die Studien der griechischen Künstler", so die vielen archäologischen Arbeiten, mit denen abermals Böttiger auch in dieser Epoche fortwährend die Literatur bereichert hat. Wir nennen z. B. nur seine „Andeutungen zu Vorlesungen über die Archäologie" (1806). Seine „Ideen zur Kunstmythologie" (1826) haben wir schon erwähnt. Eine schöne Reihe von kunsthistorischen Monographien ließe sich anführen, wenn es unser Raum gestatten wollte. Außer Andern ist F. G. Welcker's, des Philologen, „Zeitschrift für Kunst" nicht zu übersehen; wie denn an diesen Namen sich manche sonstige höchst verdienstliche und vielseitige Arbeiten über Literatur und Kunst des Alterthums knüpfen (z. B. seine Schrift „Über die griechische Tragödie"). Auch Fr. Jacobs fuhr fort, in seinen schon in der vorigen Epoche genannten „Vermischten Schriften" manche treffliche Abhandlung der Art zu liefern, wie z. B. „Leben und Kunst der Griechen", an denen noch besonders die gebildete Klarheit des deutschen Ausdrucks zu rühmen. Gerhard und Panofka schrieben über Neapels antike Bildwerke; Hirt setzte seine antiquarischen und archäologischen Arbeiten fort; v. Stackelberg u. A., wie Bröndstedt, bemühten sich mit Erfolg um die Denkmäler älterer griechischer Kunst, jener z. B. besonders um den „Apollotempel zu Bassä", dieser durch seine „Reisen in Griechenland". Daß Ottfried Müller's treffliche archäologische Schriften, wie seine klassischen Geschichten der griechischen Stämme, der Epoche der dreißiger Jahre wesentlich zugehören, bedarf der Erinnerung nicht. Doch liegt sein „Handbuch der Archäologie der Kunst" (1830) noch auf der Grenze der romantischen Zeit. Tiefer in dieselbe reicht A. Böckh zurück, der die Gediegenheit der antiken

Sprachwissenschaft mit den historischen Bezügen in engste Verbindung zu bringen weiß, z. B. in der Inscriptionenkunde, überall den männlich-ernsten Geist des alten Lebens fassend und als Spiegel der Gesinnung und echter Freiheit dem Wankelmuthe der Gegenwart vor das Auge haltend, selbst ein Mann voll Gesinnung und vaterländischen Geistes. In ihm setzt sich in gewisser Hinsicht das Werk Fr. A. Wolf's fort. Mit gleich starkem Schritte wie dieser wandelt er in den Hallen des Alterthums, Sprache und Sache gleichmäßig berücksichtigend.

Die Geschichte führt uns in das Reich der Politik und Rechtswissenschaft und zwar in dieser Epoche um so mehr, als gerade in ihr die Geschichte zum Ausgangs- und Stützpunkte beider in vorzüglicher Weise gemacht wurde. Sehen wir doch die sogenannte historische Schule der Jurisprudenz sich in der Mitte der Romantik und vielfach mit deren Hülfsmitteln zu ihrer eigenthümlichen Bedeutung und Ausbildung erheben. Neben ihr breitet sich unter gleichen Einflüssen und Gesichtspunkten das Studium des deutschen Rechts in einem ungewöhnlichen Umfange und in reichster Fülle aus. Daß die Politik in der Mitte der Romantik vornehmlich theilnehmende Pflege fand, haben wir schon gesehen. War es doch der nationale Staat, auf den sich von Anfang an die romantischen Sympathien richteten, den die religiöse Fraktion mit der christlich-kirchlichen Idee in Verbindung brachte, worauf Fr. Schlegel und Adam Müller mit doktrinärer Haltung hinstrebten. So hat namentlich der Letztere in seinen „Elementen der Staatskunst" (1809) die Idee des christlichen Staats auf ein System zu bringen gesucht, wobei er mit den Grundsätzen, die der französische theologisirende Philosoph de Bonald in seiner „Législation primitive" ausgesprochen, im Wesentlichen zusammentrifft. An Gentz und die patriotischen Politiker, wie Görres, Arndt, Stein u. A., unter denen auch Luden wegen seiner „Nemesis" steht (sein „Handbuch der Staatsweisheit oder Politik" war bereits 1811 erschienen), wurde zum Theil schon erinnert. Die Meisten von ihnen haben indeß weniger die Wissenschaft im Auge gehabt, als besondere nationale Tendenzen der damaligen unmittelbaren Gegenwart. Indem wir daher an ihnen vorübergehen, bleiben wir zunächst einen Augenblick bei einem Manne

stehen, der sich seiner politischen Grundanschauung nach an Friedr. Schlegel und Adam Müller anschließt und namentlich den romantisirenden Katholicismus wie die Ideen des Mittelalters mit ihnen theilte.

Haller's berühmte und berufene „Restauration der Staatswissenschaft“ (1816) will die Religion mit dem rein weltlichen Besitze in Verbindung bringen, diesen durch jene heiligen, um in ihm desto sicherer das Recht absoluter Herrschaft und historischer Privilegien zu gründen. Haller macht den Grundbesitz zum ausschließlichen Urgrunde aller Rechte, das Princip des absoluten Privatrechtes zum Principe des Staatsrechts. Daher knüpft er die Staatsherrschaft an den Besitz des Territoriums, welches er als Eigenthum des Herrschers gelten läßt. Auf dem Grunde dieses Territorialeigenthums herrscht der Fürst, oder wer sonst die oberste Gewalt behauptet. Wie des Regenten Herrschaftsrecht am Territorialeigenthum haften soll; so werden alle anderen etwaigen Rechte der Staatsmitglieder auf grundbesitzliche Verhältnisse zurückgeführt, so daß Alles zuletzt in einem absoluten patrimonialfeudalen Despotismus und Aristokratismus endet. Der Regent, wie jeder Stand, jede Korporation, machten ihr Partikularinteresse auf dem Grunde des Privatrechtes dem Staate gegenüber schlechthin geltend, welcher in der That nur zu einem Aggregate mechanisch verbundener Verträge herabgesetzt wird. Die Rechtspflege selbst ist nur ein willkürlicher Gnadenakt des Regenten, dessen absolute Gewalt von der Kirche getragen werden muß. Das sehr breit geschriebene und in wunderlichen Verschlingungen sich aus vier starken Bänden hervorwindende System trat als ein trauriges Signal unserer nationalen Zukunft hervor, indem es den Anfängen der Reaktion sich als doktrinären Stützpunkt bot, welche denn auch nicht gesäumt hat, sich recht fest auf sie zu lehnen. Das Buch scheint eine prophetisch-wissenschaftliche Inspiration gewesen zu sein, so genau treffen seine Grundideen mit mehrseitigen politisch-religiösen und religiös-politischen Erscheinungen des nationalen Lebens der vierziger Jahre zusammen. Die Alliance zwischen Kirche und Staat, die damals auf Kosten der freien politischen Volksentwickelung vielfach geschlossen wurde, nebst den Tendenzen des grundbesitzlichen Aristokratismus weisen hinlänglich auf jene

Restaurationsdoktrin hin, die auch später wieder aufgerufen wurde, um durch ihre Waffen die Freiheitssiege des Jahres 1848 zu vernichten.

Das Zusammentreffen des Haller'schen Werks mit den Schmalz'schen Reaktionsversuchen diente als Zeichen, wie sich der patriotische Wind in den oberen Regionen zu drehen angefangen, indem diesen Versuchen und namentlich jener großartigen restaurativen Haller'schen Theorie von gewissen Seiten her eine besondere Theilnahme zugewendet wurde. Erfreulich mußte es daher wohl für den wahren Vaterlandsfreund sein, daß alsbald darauf ein Mann in die Schranken der politischen Wissenschaft trat, der mit besserer nationaler Gesinnung gründliche Kenntnisse und unzweideutigen Freimuth vereinigte. J. L. Klüber (1762 bis 1837) bot in seinem berühmten Werke „Öffentliches Recht des deutschen Bundes", welches 1817 in der ersten Ausgabe erschien, einen Versuch, das deutsche Staatsrecht auf seinen wahren Grundlagen auszuführen und mit wissenschaftlichem Ernste zu behandeln. „Wohlmeinend mit den Fürsten, aber auch mit dem Volke nicht minder, setzte er eine Ehre darin, als Publicist in keiner Beziehung einer politischen oder kirchlichen Partei anzugehören." [1]) Das Werk ist die Vollendung dessen, was der ältere Moser (J. J.) in seinem umfassenden Staatsrechte zuerst angestrebt, und dessen Sohn Karl v. Moser in verschiedenen Schriften, namentlich auch in dem „Patriotischen Archive" mit kräftigstem Nachdrucke aus- und angesprochen hatte. Wahrheitsliebe, Wohlwollen, feste Gemüthskraft, einen großen Schatz von Kenntnissen und Erfahrungen, Dinge, die der Verfasser selbst zum echten Publicisten fordert, finden wir bei Klüber vereint. Sein Standpunkt ist jener der konstitutionellen Volksfreiheit, den er mit aller Konsequenz durchzuführen bemüht ist. Daß ihm, dem Freunde Hardenberg's, nach dem Tode dieses Staatsmannes (1822) die preußische Reaktion gerade diesen Konstitutionalismus zum Verbrechen machte, daß sie ihm, alle treuen, durch so viele Jahre geleisteten Dienste vergessend, Verfolgungen über ganz unverfäng-

---

1) Vorrede zur ersten Ausgabe.



liche Sätze seines Buchs bereitete, daß der edelgesinnte Mann, statt seine Überzeugung und Wissenschaft zu verleugnen, vorzog, seine amtliche Stellung zum Opfer zu bringen, hat leider unsere Geschichte neben so vielen anderen diplomatischen Gewaltstreichen gegen andere patriotische Ehrenmänner bis in die spätesten Tage zu berichten. „Es giebt ernste Augenblicke", sagt der Verfasser bei dieser Gelegenheit, „in welchen der Mensch starkmuthig sich erheben muß über die gewöhnlichen Rücksichten des Lebens." [1]) Er that es und mochte sich trösten, daß sein politischer Ahnherr, eben jener alte J. J. Moser, für sein patriotisches Pflichtwort einst mit dem härtesten Gefängniß büßen mußte. Sollen wir ein Wort über die Arbeit selber sagen, so ist sie mehr eine reiche Schatzkammer politischer Gelehrsamkeit als ein Denkmal kunstvollendeter Ausführung, aber auf dem Grunde jener stark und fest auferbaut, so daß die Pforten reaktionärer Macht sie in ihrer Wahrheit nicht werden überwältigen können.

Neben Klüber tritt aus der Mitte unserer politischen Schriftsteller ein anderer Name hervor, mit dem sich wie in der Jurisprudenz so besonders in der Staatswissenschaft treffliche Leistungen verbinden. Karl Sal. Zachariä (1769—1842), längst durch politische Schriften, z. B. „Die Einheit des Staats und der Kirche", noch mehr durch juristische Arbeiten, vorzüglich durch sein „Handbuch des französischen Civilrechts" rühmlichst bekannt, legt in seinem großen politischen Werke „Vierzig Bücher über den Staat", welches seit 1820 erschien und seit 1839 in neuer Umarbeitung herauskam, eine Summe der belehrendsten staatswissenschaftlichen Ansichten dar. Wenn man darin auch nicht der entschiedenen Gesinnung Klüber's begegnet, noch dem unumwundenen Ausdrucke der politischen Freiheit, wie sie Zeit und Volksbedürfnisse fordern; so wird man doch im Ganzen gestehen müssen, daß der gelehrte geistreiche Mann dem Fortschritte des Jahrhunderts keineswegs fremd erscheint und seine Aufgabe von der

1) Vorrede zur dritten Ausgabe, wo auch der Grund seiner Verfolgung angegeben wird.

Höhe wissenschaftlicher Bildung und Einsicht zu begreifen und zu lösen berufen ist. Besonders enthält seine staatswirthschaftliche Theorie im Einzelnen beherzigenswerthe Lehren, wenngleich die Grundauffassung der nationalökonomischen Verhältnisse dem gesellschaftlichen Standpunkte der Gegenwart nicht mehr entsprechen kann. Was dem Werke sonst noch eigenthümlichen Werth ertheilt, ist die philosophische Richtung, die es durchzieht, ohne dem praktischen Blicke hindernd entgegenzutreten. Dazu gesellt sich eine nicht gewöhnliche historische Gelehrsamkeit und eine klare, reine stylistische Ausführung. Daß der Verfasser sich, mehr als zu wünschen, in einer gewissen Breite der Entwickelung gefällt, daß vielfach Unbedeutendes mit der Miene bedeutsamer Geltung auftritt, daß die Farbe der Darstellung oft mit der Blässe des Gedankens behaftet erscheint, dies und noch manches Andere, was die Kritik wohl anstreichen könnte, übersieht man gern, wenn man sich die vielen Vorzüge vergegenwärtigt, welche das Werk in wissenschaftlicher und nationalliterarischer Hinsicht zieren. Pölitzens vielschreibende Betriebsamkeit auch in diesem, wie im geschichtlichen Gebiete, tritt weit hinter solcher Arbeit zurück. Es mag genügen, an dessen Werk „Die Staatswissenschaft im Lichte unserer Zeit“ zu erinnern, welches noch in diese Epoche fällt, ohne sonst ihren Charakter zu tragen.

Wir könnten noch an manches Andere, z. B. an Friedr. Köppen's „Rechts- und Staatslehre nach platonischen Grundsätzen“, besonders an die politischen Schriften Ancillon's („Staatswissenschaft“ und „Vermittelung der Extreme“), in denen sich die Doktrin des Justemilieu mit großer Selbstgefälligkeit vorträgt, erinnern. Jacobi's Gefühlsphilosophie giebt dort wie hier die Grundlage. Auch Dahlmann's „Politik“, welche nach Erscheinung des ersten Theils (1835) erst 15 Jahre später Fortsetzung und vollständige Umarbeitung erhalten hat, wäre des Zusammenhangs wegen wohl hier schon anzuführen, wofern man uns die Chronologie nicht allzustreng entgegenhalten wollte. Die Tendenz des Buchs nämlich ist mittelalterlicher, als es auf den ersten Blick scheinen möchte; weshalb denn auch wohl auf die englische Verfassung besondere Betonung gelegt wird. Bei trefflichen Einzelheiten, bei Gediegenheit der Gesinnung, bei rühmlichem Ernste in

Erwägung der Dinge und Verhältnisse, scheint uns der Arbeit der rechte Mittelpunkt zu fehlen, die Bestimmtheit der Idee nämlich und des politischen Grundgedankens. Anderes, wie z. B. Jordan's „Versuche über allgemeines Staatsrecht" (1828), oder Weitzel's „Geschichte der Staatswissenschaft" (1832) lassen wir unerwähnt, da es theils an und für sich keine hohe wissenschaftliche Bedeutung ansprechen kann, theils auch der Gegenwart näher angehört.

Dieses Letztere ist namentlich mit den philosophischen Rechts- und Staatslehren der Fall, die sich auf dem Grunde von Hegel's Staatsidee vielseitig entwickelt haben, welche derselbe vornehmlich in seinem Werke „Grundlinien der Philosophie des Rechts" (1820) aufgestellt hat, und der sich dann die theologisirende Staatslehre, von Schelling's späterer Offenbarungsphilosophie ausgehend, gegenüberlegte; wie solches z. B. in Stahl's Werke „Philosophie des Rechts nach geschichtlicher Ansicht" (1830 ff.) mit großem Nachdrucke geschehen ist. Wie hier die Grundlagen des Rechts auf theologischem Gebiete gesucht und die Rechtsverhältnisse mit den biblisch-dogmatischen Lehren von der Schöpfung, dem Sündenfalle, der Erlösung und Dreieinigkeit parallelisirt erscheinen, mag hier um so mehr nur angedeutet werden, als der Verfasser in der zweiten Auflage die letzteren Punkte mehr oder weniger entfernt hat.

Unsere Jurisprudenz, von dem neuen Schwunge geistiger Bewegung getragen, entfaltete ihre verschiedenen Hauptrichtungen seit dem Anfange dieses Jahrhunderts wesentlich auf den Grundlagen romantischer Bestrebungen. Drei Punkte sind es, welche sich uns in dieser Hinsicht zur Beachtung entgegenbringen, das Verhältniß der sogenannten historischen und philosophischen Schule, das deutsche Rechtsstudium und die strafrechtlichen Theorien.

Des Verhältnisses der historischen und philosophischen Rechtsschulen haben wir schon früher Erwähnung gethan, indem sich dasselbe theilweise bereits an die Ausläufe der kritischen Idealphilosophie Kant's knüpft, in welcher Hinsicht Hugo gewissermaßen wie der Janus erscheint, indem er zugleich nach dieser Philosophie eben so sehr zurückblickt, als er die historische Richtung der Zukunft wesentlich projektirt. Beide Seiten traten dann in der ro-

mantischen Epoche bestimmt auseinander, um sich von besonderen Trägern vertreten zu lassen. Thibaut nahm den philosophischen Gedanken auf, während Savigny das historische Princip verfolgen wollte. Letzterer war indeß hierbei von Schelling's Andeutungen über die historische Konstruktion des Rechts (in der „Methode des akademischen Studiums") wohl mehr mitgeleitet worden, als es den Anschein haben mag; wie denn sein frühzeitiges Verhältniß zu diesem Philosophen überhaupt nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben zu sein scheint. Es kam nun bei dem Streite vornehmlich auf die legislative Frage an, auf die Frage nach Quelle und Bestimmung des wirklichen Rechts. Sollen wir das Verhältniß in einem allgemeinen Ausdrucke formuliren; so würde zu sagen sein, daß beide Parteien im Grunde dasselbe anstrebten, eine nationale Rechtsordnung, und daß sie nur in den Ansichten über Princip und Ausführung auseinandergingen. Während nämlich die Einen neben Berücksichtigung der nationalen Eigenthümlichkeit zugleich allgemein-philosophische Bestimmungsweise, abstraktive Verstandessatzungen in Mitwirkung ziehen mochten, wollten die Andern die wahren Rechtsmotive rein und allein aus dem Volksgeiste, aus dem objektiven Entwickelungsgange des nationalen Rechtsbewußtseins hervorgehen lassen; ferner während man dort auf allgemeine Kodifikation drang, auf ein neues allgemeines Gesetzbuch, bestritt man hier dieses Vorhaben theils als an und für sich unstatthaft, weil man eben das Recht auf die geschichtlichen Volkszustände, auf Rechtsgewohnheit zurückführen und es von der apriorischen Verstandesbestimmung unabhängig wissen wollte, theils aus dem Grunde, weil die Zeit selbst nicht für befähigt und berufen zu einer solchen legislativen Maßregel geachtet werden könne. In dieser Hinsicht bezeichnet die berühmte Schrift Savigny's „Vom Berufe unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft" Standpunkt und Ziel der geschichtlichen Schule, nachdem Thibaut sofort dem ersten Befreiungskriege „Über die Nothwendigkeit eines allgemeinen bürgerlichen Rechts für Deutschland" (1814) seine Gedanken veröffentlicht. Späterhin stieg der Streit in die Hegel'sche Schule hinab, welche sich mit dem abstrakten Standpunkte der Thibaut'schen Seite in Verbindung setzte, um von hier aus besonders unter der Anführung von Gans die historische Empirie,

wie sie es ansah, zu bekämpfen, während auf Savigny's Seite sich vornehmlich Puchta stellte und mit Geist und scharfer Wissenschaft dessen Standpunkt behauptete [1]). Als der Gegensatz sich zu seiner äußersten Grenze gesteigert und in reicher Literatur auf beiden Seiten hervorgearbeitet hatte, lenkte er gemach zur Ausgleichung hin, und nachdem noch Thibaut gleichsam das letzte Wort über den Stand der beiden Parteien in der Schrift „Die sogenannte historische und nichthistorische Schule" (1838) gesprochen (was auch das eigentlich letzte Wort seines wissenschaftlichen Lebens überhaupt war), stellte sich Savigny in seinem seit 1840 erscheinenden großen Werke „System des römischen Rechts" auf die Höhe der Versöhnung, indem er, unter Anderem in der Vorrede zum ersten Bande, auf die Gemeinsamkeit des Ziels und die Vermittelungspunkte zwischen Geschichte und Philosophie hinweist, den Sinn beider Richtungen deutend und ihren Zusammenlauf bezeichnend. In der Anerkennung der nationalklassischen Verdienste jener Männer müssen sich indeß die Stimmen aller unbefangener Freunde unserer Literatur mit freudiger Willigkeit vereinigen. Beide, ruhend auf dem starken Fundamente tüchtiger Schulbildung und getragen von einem umfassenden Reichthume juristischer Gelehrsamkeit, haben ihre schöne Begabung und Bildung in dem Ernste wissenschaftlicher Arbeit wirken lassen und die deutsche Jurisprudenz auf eine Stufe der literarischen Haltung erhoben, welche sie bei keiner anderen Nation bis jetzt erlangt hat. Dazu kommt, daß ihre Werke auch in Absicht auf die Kunst der Darstellung unter die ersten und ruhmvollsten Denkmäler unserer Literatur zu reihen sind. Einzelnes aus dem Bereiche ihrer literarischen Wirksamkeit genauer zu erwähnen, kann bei Männern solchen Ruhmes in ihrem Fache hier kaum am Platze sein; nur daran mag erinnert werden, wie das eben so gelehrte als wohlgeschriebene Werk Savig-

---

1) Puchta, dessen frühzeitiger Tod (1846) der rechtswissenschaftlichen Literatur einen eben so rüstigen als gründlichen Arbeiter raubte, ist besonders in einer späteren Schrift: „Einleitung in die Rechtswissenschaft" (1841) als Vermittler des historischen und philosophischen Standpunktes hervorgetreten, in letzterer Hinsicht wesentlich an Schelling's neueste Offenbarungen lehnend.

ny's die „Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter" die deutsch-rechtlichen Forschungen und Studien in fruchtbarster Weise belebt und in hohem Maße gefördert hat [1]).

Die Bewegung im Reiche der Rechtswissenschaft fand aber nicht bloß auf Seiten des römischen Rechts Statt, sondern verbreitete sich auch mit großem Erfolge über die anderen Zweige derselben, insbesondere über Straf- und deutsches Recht. Zunächst wurde man innerhalb des letzteren von den geschichtlichen Resultaten, welche die römischen Rechtsstudien hervorgestellt hatten, zu lebhaften Forschungen auf dem Felde deutscher Rechtsverhältnisse hingetrieben. Daß hierbei die Richtung der Romantik auf nationale Belebung und Erhebung mitgewirkt, daß namentlich die nationalen Sprachstudien, deren wir oben erwähnt, bedeutend angeregt und fördernd eingegriffen, kann nicht leicht unbemerkt bleiben, eben so wenig als der Umstand zu übersehen ist, daß die nationale Wiedergeburt in dem Kampfe mit Frankreich viel zur Steigerung der Studien des germanischen Rechts beigetragen hat. Sehen wir uns nach einzelnen Leistungen um, so ist vor Allen K. Fr. Eichhorn zu nennen, dessen „Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte", welche seit ihrem ersten Erscheinen 1808 viele Auflagen erhalten, gewissermaßen an der Spitze dieser neuen Nationalwissenschaft steht. Denn, obgleich man bereits in Möser's trefflichen Arbeiten und Anregungen den ersten Anfang dieser Studien finden kann; so ist doch Eichhorn's Buch, dem sich in neuerer Zeit besonders Philips zugesellt hat, das eigentliche Thor, durch welches die Bahn rüstig und vielfach beschritten wurde. Seitdem hat sich, hauptsächlich auch durch den von dem Minister v. Stein gegründeten „Historischen Verein für ältere deutsche Geschichtskunde", die regste Betriebsamkeit bis zu den großen Arbeiten und Urkundensammlungen von Böhmer und besonders von Pertz herab im Bereiche deutscher Geschichtsforschung entwickelt, wodurch vornehmlich die altvaterländischen Rechtsquellen und Rechtsverhält-

1) Auf Seiten Thibaut's erinnern wir gern an eine nicht juristische Schrift „Über die Reinheit der Tonkunst" (1825), die bei großer Sachkenntniß, wenngleich von einseitigem Standpunkte aus, treffende musikalische Kunsturtheile in schöner Darstellung enthält.



nisse in bedeutender Weise mitgefördert worden sind. Unter solchen historischen Vermittelungswerken erhob sich die Wissenschaft des deutschen Rechts schon in den ersten beiden Jahrzehnten des gegenwärtigen Jahrhunderts zu ungewöhnlicher Höhe empor. Nicht nur die trefflichsten Monographien wurden zu ihrem Anbau geliefert, sondern auch tüchtige umfassende Versuche zu systematischer Ausbildung gemacht. In der ersteren Hinsicht, wo der verdienstvollen Namen so viele sich herandrängen, muß es genügen, nur einige wenige zu nennen, deren Leistungen von besonderem Erfolge begleitet worden. Wir haben hier zunächst Albrecht's zu gedenken, dessen Schrift „Die Gewere" (1828) ein bedeutsam aufklärendes Licht auf die Grundlagen des älteren deutschen Sachenrechts geworfen hat. In ähnlicher Hinsicht ist die ungemein sorgfältig und mit großer gelehrter Einsicht bearbeitete Herausgabe des „Sachsenspiegels" von Homeier rühmlichst zu erwähnen. An die fruchtbare Förderung, welche die deutsche Rechtswissenschaft durch J. Grimm's „Deutsche Rechtsalterthümer" und später durch dessen Sammlung der „Weisthümer" gewonnen hat, ist schon erinnert worden. Diese monographische Thätigkeit im Fache des deutschen Rechts hat sich bis in unsere Tage auf's erfreulichste bewährt, und wir könnten z. B. außer Wilda, Beseler, Gaupp, Ortloff, Weiske, L. v. Maurer, Wigand, die Treffliches leisten, noch viele Andere nennen, die in rüstiger Arbeitsamkeit auf diesem Wege streben. Was die systematischen Ausführungen angeht, so weisen ihre ersten Anfänge gleich denen der deutschen Reichs- und Rechtsgeschichte über diese Epoche in die vorhergehende zurück [1]). Hier hatte der ältere Runde mit dem Buche „Grundsätze des gemeinen deutschen Privatrechts", welches sein Sohn, seinerseits durch vorzügliche monographische Arbeiten um dieselbe Wissenschaft verdient, später in neuen Ausgaben besorgte, zu solcher systematischer Bearbeitung die bestimmtere Initiative gegeben. Darauf waren einleitende Versuche von Andern gefolgt. Doch

1) In Beziehung auf die Doktrin des deutschen Privatrechts läßt sich gewissermaßen bis zu dem gelehrten Conring in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückgehen, der nach hundert Jahren in Pütter wieder auflebte. Tafinger, Selchow und Andere setzten dann zunächst die Arbeit auf diesem Felde fort.

konnte sich die Doktrin erst auf der Grundlage monographischer Leistungen zu gehaltvoller Systematik erheben. Mittermaier in seinem „Deutschen Privatrechte" (1821) kommt uns nun zunächst entgegen. In wiederholten Umarbeitungen bis in die neueste Zeit herab hat der Verfasser seinem Werke höheren wissenschaftlichen und nationalen Werth zu geben gesucht. Bald nachher (1823) trat Eichhorn's „Deutsches Privatrecht" in die Literatur ein und wurde, wie desselben Verfassers „Reichs- und Rechtsgeschichte" in ihrem Kreise, eine Art Musterbuch, nach dessen Anleitung dieses Feld ununterbrochen auf das fruchtbarste bearbeitet worden ist. Wenn Eichhorn in der Darstellung, überhaupt in der freien architektonischen Kunstausführung hinter den Anforderungen der Ästhetik vielfach zurückbleibt, so entschädigt er durch gelehrte Begründung hier wie in der Reichsgeschichte die Freunde seiner Wissenschaft.

Mit gleich regsamer Thätigkeit wendete sich während der romantischen Jahrzehnte des Jahrhunderts der wissenschaftlich fortstrebende deutsche Geist dem strafrechtlichen Gebiete zu. Zuvörderst ist hier das Bemühen, der Wissenschaft des Strafrechts eine mehr philosophische Grundlage zu gewinnen, bemerkbar, was freilich unerläßliche Bedingung ist, wofern überhaupt diesem wichtigen Zweige der Rechtswissenschaft seine eigenthümliche Würde und Wahrheit vermittelt werden soll. Es ist bekannt genug, wie alsbald mehrere Theorien sich aufstellten, welche jedoch im Festhalten dieses oder jenes Princips dem Systeme eine gefährliche Einseitigkeit bereiteten; wie denn die Feuerbach-Grolman'sche psychologische Furchtheorie in folgerichter Anwendung zu einem wahren strafrechtlichen Terrorismus führen müßte. Überhaupt blieb die rechte Philosophie, d. h. die unbefangene Vertiefung des Gedankens in die Innerlichkeit der Sache und ihr Verhältniß, von der Behandlung entfernt, während sich philosophische Prätension in allerlei verständigen Abstraktionen und Formalbegriffen sowie in seichter psychologischer Empirie breit machte und gelehrtes Material in unzähligen Zufuhren herbeigeschafft wurde. Daß man hierbei zunächst und vornehmlich an Kant's Lehren und Grundgedanken anknüpfen wollte, wie z. B. gleich anfangs Zachariä, und bis auf die späteste Zeit herab vielfach auf jener Basis haften blieb, ist

eine unbestreitbare Thatsache in der Geschichte dieser Wissenschaft. Mit der philosophischen Richtung setzte sich gemach die historische mehr und mehr in Verbindung, und wenn wir dort vornehmlich Feuerbach an die Spitze zu stellen haben, so ist uns in der andern vorzugsweise Mittermaier zu nennen. Anselm v. Feuerbach griff mit der Lebendigkeit seines Geistes, dem der Fortschritt der Zeit keine Thorheit war, in die Mitte der strafrechtlichen Überlieferungen hinein, um kräftigen Armes die Lasten fortzuheben, welche diesen für die Menschheit so wichtigen Zweig der Wissenschaft bedrückten und an frischem Fortwuchse hinderten. Mochte Feuerbach in der Aufstellung des Princips, das, wie so eben angedeutet, den Strafzweck in der Abschreckung durch Erregung der Furcht setzen will, in welcher Hinsicht Grolman mit mildernder Hand die Präventionstheorie als Modifikation eintreten ließ, die wesentlichsten Bezüge, die eine echte Psychologie und eine umsichtige Erfahrung zugleich darbieten, außer Acht gelassen haben; immerhin bleibt seine Arbeit das Zeugniß eines höheren Strebens und der Belebungspunkt für den folgenden raschen Fortschritt der strafrechtlichen Studien. Wie sehr der Mann von den Rechten der neuen Zeit überhaupt durchdrungen war, davon zeugt außer Anderem, z. B. seinem Buche über „Öffentlichkeit und Mündlichkeit“ (1821), auch die kleine Schrift, welche er 1813 unter dem Titel „Über die Unterdrückung und Wiederbefreiung Europa's“ erscheinen ließ, worin er mit eben so hoher Begeisterung für vaterländisches Wohl, in welchem er das Wohl der Menschheit am meisten garantirt sieht, als mit großartiger Kunst der Zeichnung die Verhältnisse und Punkte darstellt, worauf die wahre Wiedergeburt der Nationalität und das Heil der volksthümlichen Verfassung beruhen muß.

Mittermaier, der Feuerbach's „Handbuch des Strafrechts“ späterhin neu herausgegeben, tritt nun zu ihm als historisch-vermittelnde Potenz, um mit der Fülle seines positiven Wissens die Wege zu bahnen, auf denen die Wissenschaft sich nicht bloß in ihrem abstrakten Theorienkreise ausbilden, sondern auch den praktischen Lebensbezügen näher anschließen kann. Wir wollen die vielen Schriften und Verdienste des Mannes nicht weiter darlegen und nur an das in so mancher Hinsicht verdienstliche Buch über

„Das Strafverfahren“ erinnern, in welchem ungemein viel Beherzigenswerthes für die legislative Praxis gesagt wird. Schade nur, daß diese wie Anderes, was die Zeit in Anspruch nehmen darf, immer noch zu sehr in den Händen ministerieller Macht bei uns gelegen ist, die nun einmal, wie ein geistreicher Franzose sagt, „an der Krankheit der Rückgängigkeit“ zu leiden scheint [1]. Daß Mittermaier oft aus der Breite seiner Darstellung sich auf ein engeres Maß zurückziehen, daß er mit seiner Gelehrsamkeit oft tieferen philosophischen Geist und entschiedeneres Denken verbinden könnte, kann wohl Niemand leugnen, der wegen großer Vorzüge den Blick vor den Mängeln nicht verschließen will.

Es würde uns weit über die Grenzen unserer Geschichte hinausführen, wollten wir derjenigen Männer gedenken, die mit größerer oder geringerer Verdienstlichkeit, wie z. B. Abegg, Heffter, Wächter, Henke und so viele Andere, in diesem Fache gearbeitet haben. Daß man namentlich in der Gegenwart mehr als jemals die praktisch-unmittelbaren Fragen hinsichtlich der Verbesserung der strafrechtlichen Anstalten mit in den Kreis ernster Untersuchung gezogen hat, ist ein erfreuliches Zeichen des humanen Geistes unserer Zeit; nur bleibt zu bedauern, daß hierbei die Antwort oft zu weit hergeholt und an gesuchte, vielfach ganz ungeeignete Momente geknüpft wird, statt sie bei den Quellen einer unbefangenen und auf der Betrachtung der menschlichen Natur gegründeten Psychologie zu suchen. Wie bei manchen anderen Reformfragen, so treibt auch hier noch die Schule mit ihren todten Traditionen ein wenig erfreuliches Spiel.

Als eine höchst wirksame Erscheinung für die Förderung der rechtswissenschaftlichen Studien in Deutschland müssen die vielen Zeitschriften bezeichnet werden, welche seit der Mitte der romantischen Epoche bis in die jüngsten Tage in allen Zweigen der Rechtswissenschaft aufgetreten sind und das Feld derselben in doktrineller wie historischer, in theoretischer wie praktischer Hinsicht bis zu den einzelnsten Punkten herab bearbeiten. Als eine schöne Krone dieser journalistischen Betriebsamkeit scheint uns die von Mittermaier und Zachariä unternommene Zeitschrift für „Aus-

1) Geschrieben im Jahre 1851.



wärtige Rechtsgelehrsamkeit" betrachtet werden zu können, insofern darin die universalistische Richtung des deutschen Geistes sich auch in diesem Gebiete thatsächlich bekundet.

Wir würden noch die nationalökonomische und staatswirthschaftliche Seite unserer Nationalliteratur hier berühren, wäre dieselbe nicht erst durch die Julirevolution, also gerade durch die Krisis, welche die folgende Epoche herbeigeführt, zu ihrer freieren und volleren Entwickelung bei uns gediehen. Daß indeß schon in der Zeit der Romantik manche schätzenswerthe Vorarbeiten geliefert worden, wollen wir nicht leugnen, und wir erkennen gern an, was Männer wie Dohm, Büsch, Sartorius bereits in dem vorigen Jahrhundert, Lüder, Kraus, Jakob, Soden, Lotz und Rau während des ersten Viertels des gegenwärtigen darin geleistet haben. Allein mit den Engländern, bei denen seit Adam Smith diese Wissenschaft die außerordentlichsten Fortschritte machte, oder auch nur mit den Franzosen, wo unter Say's glücklichen Auspicien die Grundsätze Smith's mit freier Erweiterung, Berichtigung und höherer Systematik ausgeführt wurden, konnten wir trotz allen Bemühungen uns auf diesem Gebiete noch immer nicht vergleichen. Es fehlte uns zu sehr die freie öffentliche Meinung sammt der praktischen Weltbeziehung, welche beide nothwendige Voraussetzungen sind für eine Wissenschaft, die fast mehr als eine andere das allgemeine Wohl der Menschen nach allen Beziehungen hin zu besorgen hat. Selbst die spätere Zeit, in welcher manches Verdienstliche erschienen ist, will uns noch zu keiner rechten nationalökonomischen Einsicht kommen lassen, indem die centralisirende und abstrakt-regierungslustige Büreaukratie sich bei den guten Deutschen noch immer zu überwiegend als den Schwerpunkt ansieht, gegen welchen alles nationale Leben gravitiren soll. Wir sollen wohl warten, bis die Zeit vorüber ist, die uns hätte zum Glücke führen können, und wovon Shakspeare im „Julius Cäsar" sagt:

„Der Strom der menschlichen Geschäfte wechselt:
Nimmt die Flut man wahr, führt sie zum Glück;
Versäumt man sie, so muß die ganze Reise
Des Lebens sich durch Noth und Klippen winden."

Deutschland, meinen wir, hat Noth und Klippenfahrten genug bestanden, weil man die Gunst des Augenblicks versäumte,

und es wird nicht eher sicher fahren und seine natürliche Bestimmung, hiermit seinen gebührenden Ruhm erlangen, bis die Vormundschaft der Beamtung ihm wenigstens in den reinen Volksangelegenheiten erlassen wird. Die Märzerrungenschaften des großen historischen Jahres 1848 waren nur Meteore, geeignet, den dunklen Himmel unserer nationalen Gegenwart vorübergehend zu beleuchten — ob und wann ihnen die Sonne einer helleren Zukunft folgen wird? — Es liegt im Schooße der Götter. (Geschrieben 1851.)

Siebentes Buch.

Die Nationalliteratur in dem zweiten und dritten Viertel des 19. Jahrhunderts.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Bemerkung.

„Vielleicht ist der Zeitpunkt überhaupt nicht mehr ferne, wo es weniger auf die einzelnen Schriftsteller ankommen wird, als auf die Entwickelung der ganzen Nation selbst, der Zeitpunkt, wo nicht sowohl die Schriftsteller sich ein Publikum bilden, wie bisher, sondern vielmehr die Nation nach ihrem geistigen Bedürfniß und innern Streben sich selbst ihre Schriftsteller zuziehen und anbilden soll.“ Was Friedrich v. Schlegel in diesen Worten bereits 1812 prognosticirte [1]), wurde seitdem mehr und mehr eine Wahrheit, und wir dürfen jene wenigen Zeilen wohl als das allgemeine Programm gerade unserer gegenwärtigen Literatur be-

1) In den „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur“, welche er 1812 in Wien gehalten, 1815 aber herausgegeben hat. Vgl Bd. II, S. 323.



trachten. Wenn das 18te Jahrhundert, wie früher von uns angedeutet worden, darauf hinarbeitete, die Emancipation des Individuums zu vermitteln, um auf dem Grunde seiner persönlichen Freiheit und Selbstständigkeit die wahre Kultur der Menschheit und die staatliche Rechtsordnung aufzubauen; so trat dagegen im 19ten allmälig das Moment und die Bedeutung der objektiven socialen Gemeinschaft und Volkseinheit mit jedem Jahrzehnte entschiedener in die Geschichte ein, die individuellen Interessen und Strebungen wesentlich an die Freiheit des allgemeinen Verkehrs und Zusammenwirkens knüpfend. Wie zunächst die traditionelle Bevorrechtung durch die Erhebung des dritten Standes gebrochen wurde, und wie eben in dieser Erhebung die wesentliche Bedeutung der ersten französischen Revolution beruht, ist bekannt genug [1]). Seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts gewann nun der bürgerliche Mittelstand an immer größerer Ausdehnung und griff mit seinen Interessen gemach über seine eigenen Grenzen hinaus, sowohl die oberen als auch unteren Klassen in seine Kreise herüberziehend oder an die Resultate seiner Strebungen bindend. So geschah es, daß er seinerseits aus der privilegirten Stellung, welche er gewissermaßen durch den Fortschritt der geschichtlichen Entwickelung selbst erlangt hatte, hinaustreten und sich an die Allgemeinheit hingeben mußte. Die Krisis in diesem Processe trat insofern mit der Julirevolution ein, als durch sie einerseits der bürgerliche Mittelstand auf seine äußerste Spitze getrieben werden sollte, er aber dann andererseits gerade durch diese Übertreibung auf Kosten der anderen Stufen der Gesellschaft in seiner Herrschaft gebrochen wurde und einerseits der Adel, ohne deshalb seine privilegirte Ausnahmestellung wieder zu erobern, erneute Bedeutung

1) „Eingebüßt", schreibt der Graf von Schlabrendorf 1814 an Varnhagen v. Ense über den Adel von damals, „eingebüßt hat die große Mehrzahl Eueres Standes alle Vorzüge innern Gehalts und äußern Vermögens — was kann sie dieser nichtigen Mehrheit wieder verschaffen? Weder Königsgewalt noch Königsweisheit noch Euer eigenes Bestreben." — Ohne einen verständig erzogenen Mittelstand, als „den bleibenden Kern der Völkerschaft", kann sich dieser feine Beobachter der Revolution „gar kein wahres Gemeinwesen vorstellen".



und Anerkennung erlangte, andererseits die unteren arbeitenden Klassen ebenfalls eine Stellung in der Gesammtheit einzunehmen anfingen. Diese Versöhnung der drei gesellschaftlichen Elemente aber sollte für uns in Folge des lebhafter erwachten Nationalgefühls auf dem Schlachtfelde und an der Wahlurne, durch das Volksheer und das allgemeine Stimmrecht herbeigeführt und besiegelt werden. Der allgemeine Charakter der ersten Hälfte dieses Zeitraums ist vorzugsweise durch die liberalen Tendenzen, der zweite durch die nationalen Bestrebungen im deutschen Volke gekennzeichnet.

Mit dem Beginne der dreißiger Jahre nun tritt auch ein Wendepunkt in der Literaturrichtung hervor, welcher nicht bloß bei uns, sondern auch in Frankreich und England bemerkbar ist —. die Literatur wird mehr praktisch, mehr diesseitig, möchte man sagen, und damit antiromantisch, wogegen nicht einzuwenden, daß die romantischen Nachklänge lange Zeit noch vielfach durchlauteten. Das Volksinteresse drängt sich an die Stelle des idealen Selbst, der Stoff macht sich geltend den Phantasien der individuellen Willkür gegenüber. Mit der Herrschaft nämlich des Princips der reinen Volksgemeinschaft bildete sich auch das Leben mehr und mehr in die Gegenständlichkeit hinaus und forderte die subjektive Freiheit auf, sich an ihm zu versuchen und so ein Reich weltlicher Bestimmtheit zu erobern. Die Schulwissenschaft mußte sich der Lebenspraxis nähern, die Buchweisheit sich zur Weltweisheit hinaus erweitern, die Selbstbespiegelung des Subjekts zurücktreten vor dem Urtheile der Öffentlichkeit. Diese wurde das Element der Freiheit, und die Meinung des Publikums, vor der noch Goethe und Schiller sich in ihre Tugend zurückziehen mochten, zum Lebensäther, ohne welchen hinfort der subjektive Geist nur kümmerlich fortathmen sollte. Dieses neue Lebensprincip verkennen oder nicht anerkennen wollen, kann daher bei einer Nation, wie die deutsche, welche mitten in der geistigen und ganzen Kulturbewegung steht und diese vorzugsweise mitzutragen berufen ist, nur als das größte politische Unglück und Unrecht zugleich betrachtet werden [1].

---

1) Was Spinoza in seinem „Tractatus politicus“ (c. VII, § 27) über die Bedeutung der Öffentlichkeit sagt, führen wir um so lieber an, als der Mann ein Zeuge aus weiter Vergangenheit ist: „Denique quod plebi nulla veri-



Wie auf alle nationalen Zustände, so muß eine solche politische Verkehrtheit besonders auf die nationale Literatur nachtheilig wirken, welche aus dem tiefsten Herzen des Volksthums allein frisch und frei erblühen kann.

Wie viel man nun aber auch bei uns in politischer Leidenschaftlichkeit oder aus absolutistischem Unverstande und im Interesse serviler Gesinnung gethan und gestrebt haben mag, um den Strom der neuen Nationalbewegung zurückzudrängen; er hat sich dennoch seine Bahn gesucht und hat sie verfolgt, so viel Hemmnisse man ihm auch fortwährend zu bereiten gewillt war. Die Märzerhebung des Jahres 1848 zeigte, wohin der Geist der Zeit auch in unserem Volke drängte. Es war auch hier die Ausgleichung der socialen Interessen unter dem Principe staatlich geordneter Gesammtheit, was, wenn auch nur halb bewußt, angestrebt ward und was zur Wirklichkeit werden sollte. Schon Goethe sah in der Gegenwart, wie sie seit der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts sich zu bilden anfing, die Epoche des Allgemeinen, die Epoche der Universalität. Er nennt als ihre Elemente „die Vereinigung aller gebildeten Kreise, die sich sonst berührten, die Anerkennung eines Zwecks, die Überzeugung, wie nothwendig es sei, sich von den Zuständen des augenblicklichen Weltlaufs im realen und idealen Sinne zu unterrichten" 1).

Wenden wir nun unseren Blick auf die Literatur zurück, so werden wir hier die Einwirkung jener neuen civilen Stellung des Jahrhunderts nicht verkennen können. Schon seit dem Anfange desselben sehen wir das Individuum als den eigentlichen literarischen spiritus rector mehr und mehr zurücktreten, d. h. es regiert keine einzelne literarische Persönlichkeit mehr das ganze literarische Leben, um dessen Ton und Richtung zu bestimmen, sondern Parteien, Schulen oder gruppenartige Genossenschaften tragen die schriftstellerische Produktion. Bereits die Romantik hatte die Ten-

---

tas neque judicium sit, mirum non est, quando praecipua imperii negotia clam ipsa agitantur et nonnisi ex paucis, quae celari nequeunt, conjecturam facit. Velle igitur clam civibus omnia agere, ne de iisdem prava judicia ferant, summa inscitia est."

1) „Werke", Bd. XXXII, S. 429.



denz zu einer gewissen socialen Gemeinvertretung. Nicht bloß erscheint die romantische Schule im Ganzen als eine solche Vertretung, sondern innerhalb ihrer selbst bildeten sich, wie wir gesehen, mehrfache Partien, an die der Gang der literarischen Thätigkeit sich lehnte. Jenes Zurücktreten der literarischen Einzelheiten vor der Gemeinsamkeit nahm zu mit dem Fortschritte der Weltthätigkeit des Volks. Schiller und Goethe stehen als die letzten hervorragenden Einzelsäulen des Gebäudes unserer Literatur da, welches sich zugleich auf sie stützt und auf ihrer selbstständigen Höhe in seiner neuen Konstruktion sich erhebt. Der „Wilhelm Meister" Goethe's kündet den weltstrebenden Geist der herannahenden Neuzeit bedeutsam genug an, indem er das Leben selbst nach seinem bezeichneten Hinaustreten aus der Isolirung der Personen und Stände in die Gemeinsamkeit der Wechselwirkung poetisch vergegenwärtigt. Keine Person wiegt über, eben so wenig ein Stand, sie alle tragen und halten sich gegenseitig in fast ebenmäßiger Betheiligung, und nur das Ganze hat Bedeutung. Die Hauptperson muß sich bequemen, aus ihrer subjektiven Einsamkeit hinauszugehen, um sich an den gegebenen Verhältnissen zu erproben und zur Weltthätigkeit zu ertüchtigen. Die „Wanderjahre" sprechen dann diese Welthätigkeit in bestimmter Stellung als das Resultat der Lehr- und Probejahre aus, kenntlich hinweisend auf die sociale Gemeintendenz der Zukunft, die bald zur Gegenwart werden sollte.

Mit jenem Umschlagen der persönlichen Literaturautorität in die gegenständlich-allgemeine Bestimmungsmacht fällt auch das Hinaustreten des Inhalts aus der abgezogenen Gemüthswelt in die Stoffwelt des gegebenen Lebens zusammen. Es wird immer mehr darauf ankommen, diesen gegenständlichen Stoff als solchen zu bewältigen und der Idee zu assimiliren. Daß die Romantik in ihrem weltliterarischen Ausgreifen dieselbe Tendenz auch in Absicht auf historisch gebotene Stoffe und deren literarische Bemeisterung ausgesprochen, haben wir im vorhergehenden Buche hinlänglich dargelegt. Schon wurde darauf hingewiesen, wie sich die volksthümliche Socialgemeinsamkeit einerseits und die stoffweltliche Zweckstrebung andererseits seit der Julirevolution mit überwiegender Macht in den Kreis unserer Betriebsamkeit vorgedrängt hat. Die

Literatur fand sich von dieser veränderten Lebensrichtung in Tendenz, Geist und Form ihrer Erscheinung wesentlich berührt und trat hiermit eben in das Stadium ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit und Bedeutung ein. Wir sehen sie seit dem Anfange der dreißiger Jahre mehr als vorhin auf dem Wege socialer Lebensinteressen, wir erfahren, wie sie sich vorwaltend als Organ dieser Interessen darstellt, und auch in ihrer Bewegung den Schritt der Zeit und der gesellschaftlichen Verhältnisse annimmt. Sie will ein Glied dieser Gesellschaftswelt selber werden, mitwirken in der Vollziehung ihrer Aufgaben und das Bewußtsein ihrer eigenen sachlichen Weltstellung zum Ausdrucke bringen. Wie vielfach sie dabei noch in einzelne frühere Richtungen zurücklaufen mochte, es war in diesen Abwegen und Rückgängen selbst das Suchen nach dem neuen gegenständlichen Halt und Inhalt nicht zu verkennen. Der Weltschmerz, welcher die Generation von 1830 durchdrang, die feindselige Erhebung gegen die Gegenwart, die aus so vielen ihrer Produktionen spricht, die Zerrissenheit hier, der Übermuth dort, dies und Ähnliches waren Zeichen eines Geistes, der aus sich selbst hinausstrebte, ohne seines Ziels noch recht gewiß zu sein.

Mit jenen Symptomen fällt denn auch die Erscheinung zusammen, daß die literarische Produktion jener Jahre sich fast überall aus der Kritik emporarbeitete. Stand sie in dieser Hinsicht wohl auf demselben Boden mit der romantischen Schule, so machte und macht sich doch dabei die eigenthümliche Zeitrichtung geltend. Die Kritik ging weniger, wie die frühere, auf einzelne Werke und ihren literarischen Werth als, anfangs auf allgemeine Standpunkte, auf Principien, dann auf die Stellung der Schriften und ihrer Verfasser zu den Verhältnissen der Geschichte, der Politik, der Socialität, der Weltanschauung überhaupt. Sie verneint die einseitige Vereinzelung und dringt auf Theilnahme an dem Leben, bespricht dessen Ziele und Forderungen in Absicht auf die Literatur. Sie will die Freiheit der Wissenschaft mit der Freiheit des öffentlichen Lebens und auf dem Boden beider den Aufwuchs einer neuen literarischen Nationalität. Indem so die Kritik Alles beherrschte, indem sie auf Personen und Sachen jeglicher Kategorie sich richtete, um des gegenständlichen Ganzen möglichst Meister zu werden, erwies sie eben nur den Drang, dem Gemeingeiste den Sieg zu erringen.

Kurz, die Kritik war das Thor, durch welches die literarische Produktion in die Welt der bürgerlichen Gemeinsamkeit getreten ist. So sammelt sie noch immer Vergangenes zum Gegenwärtigen und arbeitet am Gegenwärtigen, um es mit der Vergangenheit und ihren Gaben auszugleichen. Und nur in dem Maße, als es gelingt, die mannigfaltigen Wege unserer früheren Literatur auf einer Hauptstraße zu vereinigen, wird es möglich werden, ihr eine wesentlich neue Bedeutung und nationale Geltung zu erwirken. Das Gewerbe und die Wissenschaft, der Verkehr und der Gedanke, die Idee und die Realität, die Politik und die Geschichte, die Freiheit der Religion wie die der Association, Alles muß sich zuerst in eine feste Form der Wirklichkeit zusammenbilden, bevor die Literatur sich einer echten Wiedergeburt erfreuen wird. Diesem Ziele aber, das ihre Zukunft ist, sind wir in dem letzten Jahrzehnte um Vieles näher gekommen [1]).

Eine eigenthümliche Richtung unserer neuen Kritik bethätigt sich noch darin, daß sie aus der Philosophie hervortrieb und mit ihr sich gleichsam identificirte, um der romantischen Jenseitigkeit entgegenzutreten, dann aber sich mehr und mehr dem Historischen zuwandte und die Literatur vornehmlich vom politischen nationalen Standpunkte aus prüfte und beurtheilte. In dieser Hinsicht bilden die „Halle'schen Jahrbücher", welche 1839 gegründet wurden, gleichsam den revolutionären Wendepunkt. Das Ziel der neueren Geschichte, nämlich, das allgemeine Volksbewußtsein in seiner souveränen Macht zu festigen und die staatliche Gesell-

1) Wir haben im 2. Bande dieser Geschichte der Ansicht Immermann's über Goethe entschieden widersprechen müssen, der da meint, dieser stehe nicht auf der Höhe der Poesie, weil er noch nicht die objektive Stoffbewältigung in seiner Produktion erweise, und daß jene Höhe erst von der Zukunft zu erwarten sei. Es kann nun aber die Dichtung von verschiedenen Standpunkten aus auf ihrer Höhe stehen und daher an sich selber eine klassische Verschiedenheit bieten. Wenn nun Einer, so hat sich Goethe von seiner Weltauffassung aus zur Höhe nationaler Klassik erhoben. Das hindert freilich nicht, daß nicht auch unsere Zukunft von dem Stoffpunkte aus ihrerseits zu eigenthümlicher klassischer Höhe emporsteigen könne, wie wir darauf im Obigen hingewiesen. Immermann mochte daher mit Recht auf diese Seite deuten, allein mit Unrecht dabei Goethe's Dichterstufe herunterstellen.

schaft. von allen privilegirten Sonderstellungen zu emancipiren, wurde in jenem Unternehmen zum herrschenden Principe erhoben, dabei dem Geiste rein gegenständlicher Weltauffassung sein Recht behauptet.

Eine Folge jenes dem Stoffe und den diesseitigen Weltinteressen zugewendeten Geistes unserer neueren Literatur ist die Tendenz, welche die freie Produktion unter das Princip besonderer Zwecke stellt, seien se politische oder nationale, religiöse oder industrielle und andere. Man will die Poesie zum Organ der Ausbreitung und Popularisirung von Ansichten, zum Mittel der Bearbeitung und Leitung der öffentlichen Meinung, sowie der Besprechung und Empfehlung von herrschenden Fragen der Gegenwart gebrauchen. Gab und giebt es doch sogar eigene Proletariatsromane, in denen das Arbeits-, Armuths- und Handwerkerwesen, die communistischen Probleme und Ähnliches behandelt werden, wie patriotische Novellen und Dramen, welche die Mission Deutschlands eindringlich an's Herz legen. Diese Tendenzliteratur herrscht übrigens nicht bloß in Deutschland, sondern eben so sehr auch in Frankreich und England. Obwohl nun unter diesem Principe die Literatur in ihrem höheren Idealgehalte und in ihrer freien Kunstgeltung vielfach beeinträchtigt und gefährdet werden muß; so hat die Erscheinung doch ihre theilweise Berechtigung und Bedeutung, indem sie gerade das Ringen und Streben ausdrückt, den rein subjektiven Inhalt mit dem objektiven zu vermitteln und diesem sein Recht neben jenem oder auch ihm gegenüber zu erobern. Es sind diese Tendenzproduktionen eben Symptome des Eintritts einer Weltstoffpoesie, Krisen des Übergangs, welche aber, wie kurz vorhin angedeutet worden, nur durch eine wahre öffentlich-freie Meinung zu behandeln und zum rechten Ziele zu führen sind.

Als ein weiteres charakteristisches Merkmal unserer Literatur seit 1830 darf es ferner wohl gelten, daß erst die lyrische Poesie, dann die novellistische sich in einem unverhältnißmäßigen Grade erweiterten und vordrängten, während die dramatische, wenngleich nicht ohne Betrieb, doch ohne ebenmäßigen Anbau geblieben ist, was um so verwunderlicher scheinen möchte, als ja gerade die Gegenwart mehr das Streben der That als des Gemüths zu ihrem Principe hat. Sehen wir indeß der Sache etwas genauer

auf den Grund, so erklärt sich die Erscheinung, was zunächst die Lyrik angeht, wohl hinlänglich daraus, daß durch die Romantik gerade für die lyrische Partie der produktive Geist gestimmt und der sprachliche Ausdruck wie die Rhythmik besonders hervorgebildet worden waren. Die mundgerechte Phrase verführte die Jugend, ihre subjektive Stimmung auszusprechen, und der leicht zu gebrauchende Rhythmus täuschte über die Prosa des Inhalts. Andererseits aber darf nicht übersehen werden, daß in dieser lyrischen Literatur sich in der That nur das Regen der subjektiven Unruhe bekundete, welche das Objektive suchte und, da sie es noch nicht, wie sie erwarten durfte, fand, sich auf ihren eigenen Ausgangspunkt zurückwarf. Daher auch die ziemlich allgemeine und gemeinsame Richtung jener Lyrik auf das Nationale, namentlich auf die Politik, auf die Aussprache der politischen und socialen Täuschung, eben des Weltschmerzes, der vornehmlich das Resultat jener Täuschung ist, während die neueste Liederdichtang recht im Gegentheil wieder, im Gefühle des Vollbrachten und Erlangten, den Ton der Poesie aus der Zeit der Befreiungskriege anschlägt. Damals trieb der Mangel an resoluter Öffentlichkeit in Staat und Volksthum, worin der Geist sich ansiedeln und einen wahrhaft sachlichen Halt gewinnen konnte, die kleinlichen Mäkeleien und Deuteleien, womit Maß und Bewegung bestimmt waren, die krämerhafte Art, womit man der Volksstimme ihre Freiheitsquentchen zuzuwägen suchte, das Subjekt vielfach in sich zurück und drängte es, seinen Unmuth an den Schranken selber auszulassen, während jetzt die Zuversicht zu der bewährten Kraft der Nation, das Vertrauen in die Männer, welche sie in Krieg und Frieden geleitet, die Hoffnung auf eine große nationale Zukunft, die Dichter wiederum mehr zum Selbstvergessen und zur hingebenden Begeisterung für das Allgemeine hinführen zu wollen scheinen.

Mit beispielloser Vielseitigkeit wucherte nach 1830 die lyrische Saat hervor. Wollte man freilich von diesem Reichthume des Aufwuchses auf substanzielle Ergiebigkeit, aus den vielen Wortgedichten auf Segensfülle echter Dichtung schließen; so würde man, leider, im Ganzen den Irrthum an die Stelle der Wahrheit setzen. Mit der Tiefe des Gehalts mangelte und mangelt gar oft auch die schaffende Phantasie, sowie das Talent, die Unmittelbarkeit des

individuellen Empfindens mit der Allgemeinheit der Idee in innere Einheit zu bringen und beide in der Unbefangenheit einer und derselben Anschauung zu vergegenwärtigen. Daher kam denn auch, daß in jener Lyrik der dreißiger und vierziger Jahre das Zwiespaltige zwischen dem eigenen Wünschen des Subjekts und dem allgemeinen Gange der menschlichen Dinge sich hervordrängte und das Mißbehagen auf allen Punkten in die Saiten der Leier griff. Man vergaß, wie Goethe sehr richtig bemerkt, „daß die Muse das Leben zwar gern begleitet, aber es keineswegs zu leiten versteht“. Leider waltet auch heute noch die Reflexion und verkleidet sich in das Gefühl, hinaufgetriebene Phrasen benehmen sich wie poetische Gedanken, die Sprache überwältigt die Dichter, die sich ihrer Fülle nicht recht zu bedienen wissen, der Rhythmus macht sich's leicht und achtet nicht viel des Gesetzes, die Einbildung ersetzt den Stoff und die Cliquen beeifern sich, den Spruch der klassischen Vollendung über die Werke ihrer Günstlinge auszusprechen. Wie dem aber auch sei, es ist doch aus diesen Massen, welche sich drängten und drängen, so manche schöne Blume aufgesprossen, daß der Blick des Beschauers gern und anerkennend hier verweilt. Jedenfalls erhebt sich dieser lyrische Anwuchs unseres Jahrhunderts bedeutend über die meisten Leistungen, welche früher neben denen Goethe's und Schiller's zu Tage traten, und es gehört keine nationale Vorliebe dazu, um diese Seite unserer neueren Literatur über die gleiche der übrigen literarisch mitstrebenden Nationen zu stellen.

Auch das Übermaß novellistischer Literaturwerke findet leichte Erklärung in dem Zeitverhältnisse. Zunächst hängt es ebenfalls durchweg mit der ganzen Lebensrichtung zusammen, welche, wie mehrfach angedeutet, die social-objektive ist. Alles drängt zum Verkehre und sucht im Verkehre seine Befriedigung; überall will man über Alles unterhalten sein und sich über die einsame Selbstbetrachtung erheben. Unsere Novelle spiegelt, gleich ihren Schwestern in Frankreich und England, die sociale Neigung nach allen möglichen Bezügen ab. Schon haben wir an geeigneter Stelle darauf hingewiesen, wie diese literarische Richtung ursprünglich an die Metamorphose der gesellschaftlichen Verhältnisse und Zustände des letzten Jahrzehnts des vorigen Jahrhunderts knüpft, wo durch den entschiedeneren Eingriff des bürgerlichen und demokratischen Princips eine mannig-

faltigere Gestaltung des civilen Lebens und eine aufgeregtere Bewegung desselben von innen heraus empordrang, zugleich aber auch von Seiten der praktischen Lebenszwecke größere Ansprüche auf volksgesellschaftliche Macht und Geltung erhoben wurden. Es wurde erwähnt, daß Goethe bereits mit seinen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" in Schiller's „Horen" (1795) den ersten Trieb nach dieser Richtung hin bekundete. Bestimmter rückte darauf sein „Wilhelm Meister" die novellistische Behandlung des gegebenen socialen Lebens in die Mitte der Literatur vor; wie denn von hier aus die verschiedenen Strömungen derselben hauptsächlich ihren eigentlichen Ausgang nahmen. Wir haben gesehen, daß die Romantik sich sofort an dieser Quelle nährte, daß erst die Kunstromane, dann die Märchennovellen auftauchten, von denen man alsbald in alle Lebensbezirke einzudringen begann. Wie Goethe die von ihm zuerst eingeschlagene Bahn in seinen „Wahlverwandtschaften" und bestimmter noch in den „Wanderjahren" selbst weiter verfolgte, wie dann Tieck rüstigen Schrittes den Übrigen voranging, haben wir ebenfalls früherhin, soweit es nöthig scheinen mochte, dargelegt. Mit größter Hast bemächtigte sich darauf seit den dreißiger Jahren die junge Generation dieser Domäne poetischer Betriebsamkeit, nicht bloß, um sie neu anzubauen und mit Werken der Kunst zu verschönern, sondern eben so sehr, um auf ihr zu ernten und ihren Boden für täglichen Gewinn zu benutzen. Nicht leicht ist sonst irgendwo und irgendwie die Kunst so sehr nach Brot gegangen als hier, nicht leicht haben so viele Unberufene sich mit den wenigen Berufenen so kühn in den Tempel der Musen eingedrängt, als es auf dieser breiten Straße geschehen. Die erweiterte Journalistik bot die willkommenste Gelegenheit, die Kinder des Erwerbs neben den freigeborenen in die Welt zu führen und diese bis zum Übermaß damit zu bevölkern. Es entstand gemach ein wahres novellistisches Proletariat, welches die echte Poesie mit kommunistischer Herrschaft bedroht. Die Plattheit hat sich hier um so leichter ansiedeln können als in der lyrischen Poesie, je weniger ein rhythmisches Gesetz Anstand und Mäßigung gebietet. Wie nun dieser neue Novellendrang alle Stufen des gesellschaftlichen Lebens durchprobirt, wie er von dem modernen Salonaristokratismus bis zu

den Dorfgeschichten herabgestiegen, liegt zu hinlänglicher Anschau ausgebreitet, und es wird nur einiger besondern Andeutungen bedürfen, um hier den Leser zu orientiren; was wir weiter unten versuchen wollen.

Wenn dramatische Poesie am wenigsten als ein Triumph unserer Zeit betrachtet werden kann; so ist der allgemeine Grund zuvörderst darin zu suchen, daß die mehrberührte realistische Betriebsamkeit und die Eile des Erwerbs wie des Lebens überhaupt ein Vertiefen in das innere Triebwerk der Handlungen kaum gestattet. Man strebt den Zielen zu und mag sich auf den Mittelstationen nicht verweilen; man will die Resultate und kümmert sich wenig um ihr Werden; man sucht die Menschen, aber nicht den Menschen. Wo der Dampf den Flug ersetzt und über Thal und Flüsse, über Städte und Landschaften gleich den Seglern der Lüfte hinwegtreibt, da bleibt dem Auge keine Rast vergönnt, den Quellen nachzuspüren, aus denen die Thaten fließen, oder sich in der Werkstatt umzusehn, wo der Geist in der Handlung sein Dasein schafft. Neben diesem allgemeinen Grunde gab es aber in Deutschland noch manchen andern, der hier dem Drama den Weg versperrte. Sehen wir davon ab, daß zum rechten Drama, wie es namentlich der Gegenwart eignen muß, drastisches Eintreten in die Weltstrebung gehört, um sich ihrer Mächte und Motive zu bemeistern, und daß uns hierin noch immer die alten Fesseln drückten; legen wir auch auf das, was Börne als Haupthinderniß unserer Dramatik bezeichnet, wenn er sagt, „unser Hausherz und unsere Provinzialempfindung verderbe die Kunst“ [1]), keinen allzugroßen Nachdruck; so ist nebst der oberflächlichen Stimmung mancher unberufenen Talente abermals der wesentlichste Punkt wohl darin zu suchen, daß die Polizei fortwährend am Thore der Öffentlichkeit Wache hielt, um jeden Schritt in's Freie hinaus nur mit visirtem Passe zu gestatten, und jeden socialen Waarentransport unter strenge Durchsuchung stellte. Schüchtern und steif, altklug und geschwätzig, anständig und ehrfurchtsvoll, den Hut in der Hand vor der Diplomatie wie vor Allem, was auf der Höhe der Gesellschaft stand, ging die dramatische

1) „Dramaturgische Blätter“, Bd. I, Vorrede.

Muse des Vaterlandes über den Markt des Lebens, ohne festen, raschen Schritt, ohne Schärfe der Charakteristik, ohne Laune und frische Färbung. Durfte sie ja nicht einmal überall frei und frank in die Geschichte der Vergangenheit greifen, vor der wir doch Alle gleich sein sollten, wenn es darauf ankam, ein ehemaliges hohes Haupt entblößt zu zeigen, über welches längst das Weltgericht sein Urtheil abgegeben. Was Wunder also, wenn meistens unsere Trauerspiele traurig, unsere Lustspiele ohne Lust und unsere Schauspiele philisterhaftig waren? Und wenn ein Shakspearegenius in unsere Mitte getreten wäre, er hätte kein Shakspeare werden können, weil ihm der Schutz der britischen Königin und Altenglands Lebensfreiheit gefehlt haben würde. Selbst in Goethe's und Schiller's Jugendzeit stand die dramatische Muse unter günstigeren äußerlichen Auspicien, als in den Tagen der Reaktion [1]). Wo der Genius überall die schulmeisterliche Ruthe sah, welche ihn bedrohte, wenn er in den Kammern des Reichs oder in den Sälen der Gesellschaft ein Wort der Überzeugung redete, das nicht Jedem gefiel, konnte unmöglich das Drama anders erscheinen als bettelnd vor den Thüren der Mächtigen oder umherschleichend auf den Heerstraßen des platten Landes, um hier und da ein Stückchen unverfänglichen Lebens zu erbeuten und es in der bescheidenen Stube mittelmäßiger Genügsamkeit zu dramatischen Schattenspielen zu verarbeiten. Mit welch unseliger Geschäftigkeit die Reaktion in diesem Gebiete von 1819 an bis in das verflossene Jahrzehnt hin bei uns geschaltet und gewaltet, kann man auf jeder Seite unserer Geschichte lesen.

Noch ist unser wiedererwecktes nationales Gemeinwesen zu

1) Wir können sagen, die Muse überhaupt. Meinte doch selbst der konservative Niebuhr, in den „Vorlesungen über die Revolution", daß des frommen Claudius Erstlingsgedichte in der Restaurationszeit kaum von einem deutschen Kabinette erlaubt worden wären. Ob man nicht gegen Goethe's „Werther", wenn er in jenen Tagen erschienen wäre, bei gleichem Geschrei der Orthodoxen wie damals, oder gar über die spätere Schlegel'sche „Lucinde" ein gleiches Gericht verhängt hätte, wie über Gutzkow's „Wally" oder sonstige Produkte des jungen Deutschlands, ließe sich wohl fragen; und zwanzig Jahre später sah es noch nicht besser aus; man denke nur an den gegen Gervinus wegen seiner „Einleitung zur Geschichte des 18. Jahrhunderts" anhängig gemachten Prozeß.



jung, noch hat die wiedergewonnene Freiheit der Bewegung und des Wortes nicht die Zeit gehabt Früchte zu tragen: aber so viel kann mit Sicherheit vorausgesagt werden, daß, wenn uns heute das dramatische Genie erstünde, das die Nation so lange schon vergeblich herbeigewünscht und erwartet, sich seiner Entwickelung keines jener Hindernisse entgegenstellen würde, welche eine frühere Generation gehemmt haben mögen. Der nationale Gehalt, dem unsere Väter vermissen durften, ist da; die Atmosphäre des öffentlichen Lebens fehlt nicht; kein Machthaber wird dem Dramatiker die Flügel beschneiden; und wenn er in seinem Fluge das Ziel nicht erreicht, so wird's ihm nicht erlaubt sein, wie die Dichter unserer Jugend, statt der eigenen Schwäche die Umstände anzuklagen.

Zweites Kapitel.

Der Übergang aus der Romantik in die vormärzliche Literatur.

Wie die Romantik nicht unmittelbar aus dem Goethe-Schiller'schen literarischen Heroenthum hervortrat, sondern durch mancherlei vermittelnde Punkte hindurchgehen mußte, um sich als ein neues Stadium in der nationalen Literatur geltend zu machen; so bildete sich auch die literarische Gegenwart ihrerseits nur unter dem Gesetze allmäliger Vermittelung aus der Romantik und ihren Resultaten empor. Jene selbst war es vornehmlich, welche den Umschlag herbeiführte. Die romantische Reaktion nämlich weckte den schlummernden Freiheitsgeist und trieb ihn, sein neues Leben zunächst im Reiche der literarischen Werkthätigkeit zu offenbaren. Die vornehme Anmaßlichkeit des romantisch-geistreichen Aristokratismus, der sich hier in ästhetischer Religionsprätension, dort in politischer Unduldsamkeit vordrängte, sich auf der einen Seite in

leerem Formenwesen spreizte, während er auf der andern jedem Fortschritte entgegenarbeitete, rief die bessern Talente zu frischer Betriebsamkeit auf. Die Symptome dieses Übergangs zeigen sich alsbald mit dem Eintritte der zwanziger Jahre und treiben insgesammt im Verlaufe derselben auf den durchgreifenden Wendepunkt hin, der sich mit dem Jahre 1830 feststellte und von da an bis in und über die Märztage des Jahres 1848 seine Tragweite ausdehnte. Freilich wechseln auch unter seiner Herrschaft die verschiedensten Weisen, selbst romantisirende Formen und Tendenzen machen sich in dieser ganzen Epoche vielfach geltend, — allein Alle, auch diese letzteren, tragen doch die Signatur der neuen Zeit, die bürgerliche, die social-politische und praktische Physiognomie. Das Phantastische hat keine rechte Stelle mehr, das Sentimentale verklingt meist in der Reflexion, das Jenseits geht im Diesseits auf.

Die wesentlichste Vermittelung bildet auch hier wieder vorab die Philosophie. Fichte's Lehre vom absoluten Ich und der naturphilosophische Realismus, wie ihn Schelling bezielte, sind die Wurzeln, aus denen die neue Zeitphilosophie seit den zwanziger Jahren erwuchs, deren eigenthümliches Streben dahin ging, die Vernunft aus ihrem persönlichen Bereiche in die gegenständliche Weltwirklichkeit hinauszuführen und nachzuweisen, wie sie das Princip alles Daseins ist, wie der Geist in Allem nur sich selbst vollzieht und daher auch in Allem sich selbst bewußt und gegenwärtig werden will. Hegel war es nun, der diesem Drange, das vernünftige Princip in der gesammten Weltwirklichkeit als das eigentliche Wesen zu erfassen und somit das Recht der freien Vernunft überall als das erste und letzte zur Geltung zu bringen, in der Form des Begriffes eine entsprechende wissenschaftliche Darstellung zu ertheilen suchte. Er ist daher der eigentliche Träger der Philosophie jener Übergangszeit und an seine Lehre knüpfte sich auch die literarische Kritik (z. B. die der vorhin genannten „Halle'schen Jahrbücher") mit ihrer oben bezeichneten antiromantischen Wendung, sowie der Eintritt der Produktion in die Richtung der gegenständlichen Interessen.

Hegel (aus Stuttgart, 1770—1831) trat schon mit dem Erscheinen seiner „Phänomenologie des Geistes" (1807) aus der

naturphilosophischen Bahn, auf welcher er bisher mit seinem Landsmanne und Studiengenossen, Schelling, gewandelt [1]), in den Seitengang der logischen Weltanschauung, die in der That nichts weiter ist, als nur die rechte Selbstbesinnung des objektiven vernünftigen Weltprincips über seine principielle Bedeutung und sein Weltverhältniß [2]). Hegel steht im Ganzen mit Schelling wesentlich auf gleichem Grunde und geht nur darin über diesen hinaus, daß er das schöpferische Vernunftwesen als die reine Idee bestimmt, welche in ihrem Weltprocesse sich selbst zu ihrem absoluten Selbstbegriffe vermittelt und damit als göttliche Majestät in Allem herrscht und webt. Nur in dem absoluten Selbstwissen der Vernunft liegt ihre Wahrheit und zugleich die Wahrheit alles Seins. Alles Wirkliche ist vernünftig und alles Vernünftige ist das wahrhaft Wirkliche — dieser Satz enthält auch das Geheimniß und die Offenbarung der Hegel'schen Philosophie. Die Vernunft ist nicht bloß seiend, sie muß, um seiend sich selbst gleich zu sein, um sich selber und ihre Einerleiheit mit dem Sein wissen. In diesem Wissen der Vernunft beruht auch die Wesenheit Gottes, der deshalb in der That allein das wahre Sein ist, Alles in Allem — der unendliche Geist in seiner unendlichen Weltdarstellung, hiermit eben so sehr das Diesseits als das Jenseits. Seine allein angemessene Form, die mit seinem Wesen übereinstimmt, ist das Denken. Das Denken ist daher, genau betrachtet, Princip, Bewegung und Endzweck alles Seins, d. h. es ist eben Gott selbst und so wiederum auch Alles in Allem. Gott ist absolutes Denken und mit diesem absoluten Denken Schöpfer der Welt wie seiner eigenen realen Wahrheit. Der Proceß, in welchem er sich selbst zu dieser seiner Wahrheit vermittelt, ist deshalb wesentlich auch der Proceß des Denkens (die Dialektik der Vernunft), sein Reich die Logik. Nur in dem Himmel logischer Idealität hat die Welt die Heimat ihres Wesens, nur in dem dialektischen Herabsteigen der logischen Denkmacht in die Unterschiede ihrer selbst,

1) Z. B. in dem „Kritischen Journale der Philosophie", 1802 ff.

2) Vollständige Ausgabe der „Sämmtlichen Werke Hegel's" (Berlin bei Dunker und Humblot). Das „Leben Hegel's" hat Rosenkranz 1844 herausgegeben. Vgl. auch Haym's „Hegel und seine Zeit" (Berlin 1857).

sowie zugleich in der Wiederaufhebung dieser Unterschiede zur Einheit beruht die Weltgeschichte. Indem Hegel diesen Proceß der Selbstvergegenständlichung des Denkens (der Vernunft) und die Rückkehr desselben aus dieser Gegenständlichkeit zu sich selbst zur Darstellung bringen will, setzt er das Princip der Entwickelung an die Stelle der fertig ruhenden Substanz und bezeichnet hiermit zugleich das wesentliche Princip des Fortschritts in Wissenschaft und Leben, wie eben das Jahrhundert ihn bezielt und erstrebt. Dieses sucht nämlich den Geist in Allem offenbar zu machen, es will in der Organisation der Lebensstoffe die Freiheit des Geistes selber zur Weltwirklichkeit erheben. Der Staat soll, und das ist auch wiederum Hegel's Lehre, hierfür die rechte Form bieten — er soll zum eigentlichen Dasein des Menschlichen werden, dieses in ihm aufgehen.

Die neue Wendung nun des Gedankens zur Welt suchte in fast sämmtliche Sphären der Wissenschaft mit ihrer Bewegung einzudringen, überall mehr oder weniger entweder ihr Princip oder ihre Methode wenn nicht beides zugleich vorschiebend. Wir wollen jedoch den Gang dieser Bewegung nicht weiter verfolgen, nicht näher erörtern, wie aus ihr einerseits das theologische Jungdeutschland mit der Strauß'schen Mythologie des Christenthums, sammt Bruno Bauer's absoluter antichristlicher Kritik und Ludwig Feuerbach's anthropologischer Theologie hervorging, andererseits das eigentlich literarische junge Deutschland auf die Grundsäulen des neuen Systems seine socialen und kritischen Baupläne stützte [1]); wir wollen nicht nachweisen, wie z. B. auf Seiten der Jurisprudenz Ed. Gans [2]) mit geistreicher Universalität die

1) Über Hegel's Verhältniß zur Politik und der Nationalität vergleiche K. Köstlin's treffliches Schriftchen „Hegel" (Tübingen 1870); über die speziellen Beziehungen Hegel's zum preußischen Staate und dessen „deutscher Mission" die älteren Schriften Ogienski's („Hegel, Schubarth und die Idee der Persönlichkeit in ihrem Verhältnisse zur preußischen Monarchie", Trzemuzko 1840) und eines Anonymen („Hegel und Preußen", Frankfurt a. M. 1841).

2) Gelegentlich erinnern wir nur an die Schrift von Gans: „Das römische Erbrecht in welthistorischer Entwickelung", weil darin ein bestimmter Versuch gemacht wird, das Princip der Hegel'schen „Philosophie der Geschichte

Dialektik desselben in die Behandlung seiner Doktrin hinübersetzte, wie Rosenkranz den Standpunkt der Hegel'schen „Idee" in die Literaturgeschichte, Hotho, Vischer u. Andere in die Ästhetik überleiteten, wie vor Allem die mehrerwähnten „Halle'schen Jahrbücher" unter Echtermeyer's und Ruge's Anführung mit eindringlicher Gedankenschärfe und rücksichtsloser Polemik auf dem Boden der neuphilosophischen Weltauffassung operirten und, obwohl selbst zum Theil gegen Einzelnes der Schule streitend, doch eben mit den Waffen derselben die Einbildungen und reaktionären Gelüste der Romantik, sowie die Zopftendenzen überhaupt bekämpften [1]).

Was die Schriften Hegel's angeht, so reichen sie, die nach seinem Tode von seinen Schülern herausgegebenen Vorlesungen eingeschlossen, in alle Grundfächer philosophischer Wissenschaften hinüber. In der „Phänomenologie" werden zunächst die Fäden des Systems angeknüpft, in der „Logik" (1811 ff.) erscheint das Ur- und Grundgewebe des Systems, welches sich in der „Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften" (1817 und den folgenden Ausgaben) nach seinen Theilen allseitig auseinanderlegt. Die „Philosophie des Rechts" (1821) entwickelt die Rechts- und Staatsidee, die später (nach seinem Tode) herausgegebenen Vorlesungen über „Religionsphilosophie", „Philosophie der Geschichte", sowie über die „Ästhetik" und die „Geschichte der Philosophie" enthalten die mannigfaltigsten Berührungspunkte mit dem Gesammtgebiete aller Wissenschaften. Hegel's Methode ist übrigens mehr durch ihre Konsequenz als durch wahrhaft genetische Innerlichkeit ausgezeichnet, wie sehr man diese auch an ihr

---

in dem Reiche der Rechtswissenschaft zur Geltung zu bringen; eben so an desselben Buch: „Rückblick auf Personen und Zustände", in welchem bei großer Schärfe der Charakteristik eine anziehende Anschaulichkeit der Darstellung und geistreiche Popularisirung von Ideen und doktrinellen Ansichten herrscht. Es sind frische Lebensbilder, in kecken Strichen mit sicherer Hand ausgeführt.

1) Echtermeyer starb eines frühzeitigen Todes. Er war der ursprüngliche Träger des Unternehmens, welches ihm mehrere treffliche Arbeiten verdankt. Ruge hat sich in Philosophie, Kritik, Literaturgeschichte und Politik versucht, mehr aphoristisch als systematisch. Vgl. seine „Sämmtlichen Werke" und, was das Persönliche anlangt, seine Autobiographie.



rühmen mag. Das System selbst leidet an einseitiger Abstraktion, an formaler Dürre und schroffer konstruktiver Willkürlichkeit, womit das Wesen der Dinge nimmer erreicht wird. Die objektive Dialektik ist ein spekulatives Kunststück, das den Schein zur Wahrheit machen will. Die Hauptsache bleibt die bereits oben bezeichnete freie Stellung des Gedankens zu sich und zu der Welt, worauf der Geist dieser Philosophie hinstrebt; wobei uns denn jene Mängel sammt der abstrusen Weise der Darstellung nicht bestimmen dürfen, das Urtheil der Verwerfung über den Ernst des Denkens leichtfertig und schlechthin auszusprechen.

Wir haben schon berührt, wie sich in dem Übergange zur neuesten Literaturepoche die Kritik zunächst an die Philosophie anschloß und ihrerseits vornehmlich die Richtung auf die Interessen der gegebenen Wirklichkeit nahm, damit dem produktiven literarischen Pragmatismus förderlich entgegenkommend. Die Hauptfrage bildete in dieser Hinsicht die politische, auf welche daher auch die Kritik sich unmittelbar oder mittelbar zurückbezog und womit sie eben die Grundstimmung der gegenwärtigen Zeitstrebungen in die Literatur hinüberleitete. Den Organismus der Gesellschaft zu pflegen, ihn zu befestigen, zu erweitern, in ihm mit freier Thätigkeit Zwecke setzen und verfolgen, das war es, worauf es mehr als jemals anzukommen schien; das hielt man für die Aufgabe der Politik, welche weniger das nationale als das sociale Moment bezielen sollte. Die politische Weltanschauung ist seitdem an die Stelle der religiösen getreten, ohne jedoch die Religion zu verneinen. Insofern die Literatur der Ausdruck des herrschenden Weltbewußtseins ist, hängt auch die neueste ihrerseits mit jener politischen Lebensrichtung wesentlich zusammen und theilt ihre Schicksale wie ihre Wendungen. Sie soll und wird die Dinge und Menschen, die Ideen und Interessen, die Ziele und Motive im Sinne und Geiste, sei's der politischen Humanität, sei's des nationalen Staates aufzufassen und von diesem Grunde aus auf die Höhe idealer Anschauung zu erheben suchen.

Sowie nun Hegel das freie Weltvernunftbewußtsein in dem Reiche der Wissenschaft durchführen wollte, so schien es der Beruf eines andern zwar weniger berühmten, aber doch sehr geistesbegabten Mannes zu sein, gleichzeitig die Kritik auf den bezeich-

neten Standpunkt zu stellen und so von dieser Seite her den neuesten Literaturcharakter vornehmlich zu vermitteln.

Ludwig Börne aus Frankfurt a. M. (1786—1837) war der Erste, welcher entschieden dieses Ziel in's Auge faßte, um es bis an sein Ende zu verfolgen [1]). In Börne personificirte sich der ganze Proceß der politischen Kritik und zwar unter engster Beziehung zur Literatur. Es ist der Proceß des Liberalismus gegen den dynastischen Konservatismus; freilich auch der revolutionären Traditionen französischer Demokratie gegen den von der Generation der Romantiker aufgestellten und warm befürworteten Grundsatz der historischen Entwickelung. Der Staat soll in sich selbst sein eigen sein mit Leib und Leben und eben so die Literatur mit ihm und durch ihn. So wollte es dieser Mann, der nur für die Kritik geboren schien. Börne ist ein politischer Absenker von J. Paul, wie L. Schefer ein sentimental-humoristischer. Er prägt seines Meisters Freiheitssinn nur schroffer, demokratisch-revolutionärer hervor, steht aber bei allem Zürnen auf demselben Grunde nationaler Liebe. Börne ist ein tragischer Charakter, der sich selbst zur Tragödie ausgedichtet hat; und, wenn Aristoteles Recht hat, daß der echt tragische Charakter weder schlechthin schwach, noch schlechthin vollkommen sein darf, so hat unser Mann auch in dieser Beziehung die tragische Urbedingung an sich. Börne war ein hochbegabter Geist, in intellektueller Hinsicht wahr und scharf, in sittlicher voll Ernst und gutem Willen. Allein er stand unter der Macht der Leidenschaft, nicht der tobenden, sondern der krankhaft wühlenden. Er stellte sich auf den Punkt ausschließlicher Einseitigkeit, unbedingter Verneinung, wodurch er bei seiner sonst sehr humanen Gesinnung gemach verzehrt werden mußte. Börne krankte am Guten; dies war sein Schicksal, dies das Motiv seiner Lebenstragödie. Aber diese Tragödie ist eine rein nationale; wir haben kaum eine deutschere, als die dieses Mannes. „Was könnte Deutschland sein, wenn es frei sein dürfte, und was ist es, da es unfrei sein muß?" diese Frage ließ dem Patrioten keine Ruhe und trieb ihn in

1) Börne's „Gesammelte Schriften", 8 Bände (Frankfurt a. M.), 2. Ausgabe.



Verbannung, nach dem ihm wahlverwandten Frankreich, dem Geburtslande der neuen Freiheitslehre; allein er nahm die Heimat mit, er trug sie trotz des scheinbaren Hasses so liebevoll an dem hoffnungslosen Herzen, daß es ihm darüber brach. Börne's „Pariser Briefe" sind prosaische Messeniennen, so tief von Patriotismus und Weltschmerz durchdrungen, wie die poetischen des Franzosen Delavigne, die fast gleichzeitig erschienen. Börne trat überall für die Freiheit in die Schranken, wo er sie gefährdet sah. Wenn ihn der Konservatismus verworfen, wenn ihn der Liberalismus oft zu hoch erhoben, so war solches der Parteistellung zu gute zu halten; wenn aber Heine ihn, den Todten, schmähen mochte [1]), so setzte er sich selbst, dem Lebendigen, damit kein rühmliches Denkmal, und Gutzkow that eine gute That, daß er sich des Todten gegen den Lebendigen annehmen wollte.

Wir sind nicht gewillt, Börne's Art und Weise zu der unsrigen zu machen. Wir müssen tadeln, daß er in zu großer Schwarzsichtigkeit das Gute übersah, was die Zeit und ihr Geist auch in unserem Deutschland schuf, daß er das Vaterland in leidenschaftlicher Zornliebe bei seinen Feinden, bei den Fremden lästerte, daß er im absoluten Demokratismus sein Ich mehr als billig zum ausschließlichen Maßstabe des Wahren und Vollkommenen zu machen suchte; wir verwerfen die einseitige Befangenheit, womit er die Literatur an die politische Tendenz fesseln mochte, womit er Goethe'n verdammt und J. Paul bis in den höchsten Himmel erhebt [2]), in Allem diesem zum Theil Wolfg. Menzel'n

1) „Heinrich Heine über Ludwig Börne" (1840). Dagegen schrieb Gutzkow seine Biographie Börne's (Hamburg 1840), die des Trefflichen viel enthält, vor Allem Gesinnung. Daß Börne in dem Feuilleton des „Réformateur" gegen Heine polemisirt und seine falschen Tendenzen denunciirt hatte, war kein hinlänglicher Grund, das Andenken des Todten zu schmähen. Noch heftiger als Heine griff Gervinus den kaum Verstorbenen an, freilich von entgegengesetztem Standpunkt aus; s. Gervinus' „Kleine Schriften" (Leipzig 1838). Über Börne's Studienzeit in Halle und Berlin vergleiche „Briefe des jungen Börne an Henriette Herz" (Leipzig 1861).

1) In der Parentation, welche er im „Museum" zu Frankfurt a. M. auf J. Paul hielt, liefert er ein in Prosa geschriebenes Lobgedicht, in welchem er neben Übertriebenem viel Schönes und Wahres spricht. Mit J. Paul's Tode,

begegnend; wir mögen an seiner literarischen Kunst nicht billigen, daß sie nur in negativer Spannung sich geberdet, so wenig wir in dem Drange und Gedränge des Witzes überall den höheren Humor finden können, der beruhigt, indem er erregt; ja, selbst sein oft gerühmter Styl kann uns nicht durchweg als klassisch gelten, weil er, abgesehen von der hin und wieder J. Paulisirenden Manier, zu oft in ungemäßigter Unruhe forttreibt und sich im Tumulte seiner Wellen selber überströmt — wir tadeln dies Alles und behaupten doch, Börne war ein bedeutsames Meteor am Firmamente unserer Literatur, das, wenn auch grelle, doch treffende Lichter auf unsere nationalen Zustände und vornehmlich auf die literarische Umgebung fallen ließ. Er kannte die eigenthümliche Krankheit unseres Vaterlandes und Volks besser als seine patentisirten politischen Ärzte und Vormünder und hatte den Muth, auf die Gefahr seiner eigenen Freiheit hin den rechten Sitz derselben mit der rechten Heilung zugleich scharf zu bezeichnen. Börne hatte in Politik und Literatur Gesinnung, worin er Viele übertraf, am meisten Heine, mit dem er sonst oft den Witz der Darstellung theilt. Beide sind jüdischer Abkunft, sie tragen Beide das Erbe ihrer Nationalität, die Schärfe der Reflexion in der Schale des Witzes. Saphir, der fast gleichzeitig den Ernst der Idee und Wissenschaft an die Unmündigkeit der bartlosen Jugend verrieth, gehört demselben Stamme an und handelt literarisch mit gleicher Waare; nur ist diese weniger echt, weniger stoffhaltig und gut gearbeitet. Börne's eigentliche Zeit war das Vorstadium der Julireformation, mit dem Eintritte dieser selbst schloß er seine rechte Bahn. Er verlor sich an den Radikalismus und übertrieb den ursprünglich edeln Zorn in einem Grade, daß er oft in sein Gegentheil umschlagen mußte. Die „Briefe aus Paris" (1831)

---

meint er, „sei eine Krone gefallen, ein Schwert gebrochen". „Fragt ihr", so ruft er, „wo er geboren, wo er gelebt, wo seine Asche ruht? — Vom Himmel ist er gekommen, auf der Erde hat er gewohnt, unser Herz ist sein Grab." Jedenfalls wirft uns indeß diese Pietät gegen einen so tiefwahren Dichter ein schönes Licht auf Börne's eigenen Charakter. Wer sich herzlich am Guten erfreuen kann, muß selbst gut sein. Dagegen scheint Börne's wahrhaft fanatische Abneigung gegen Goethe ihren Grund hauptsächlich in seiner politischen Idiosynkrasie gehabt zu haben.

bilden den Grenzstein seiner wahren Literaturstellung. Sie sind, wie wir kurz vorhin bemerkt, prosaische Zorngedichte, voll der treffendsten politischen, socialen, literarischen Wahrheiten, worin der Witz zugleich leuchtet und brennt, obwohl er die Strenge des Gedankens nicht immer aushalten mag. Börne begann sein eigenthümliches Schriftthum in Frankfurt. Die „Zeitschwingen" (1818 ff.) stehen am Anfange; ihnen folgte bald darauf die „Waage" (1820 ff.), eine Zeitschrift, die ihn mit den Strebungen der Reaktion in den bedrohlichsten Gegensatz führte. Das Jahr 1829 brachte seine „Gesammelten Schriften", in denen die literarische Kritik mit der politischen nahe vereint steht. Die „Dramaturgischen Blätter" (1829 ff.) sind voll schlagender Bemerkungen, aber auch nicht frei von flach und schief treffenden Streichen. Er nennt sich selbst einen „Naturkritiker", und gerade dieser Naturalismus ohne feste Idee verführt ihn oft zu Sprüngen, welche der echten Kritik nicht wohl ziemen. Was er über den Charakter unseres nationalen Drama in der Vorrede ausspricht, ist leider zu wahr; wie wir denn auch selbst oben auf diese Mangelhaftigkeit nachdrücklich hingewiesen haben.

Neben Börne steht unter dem Gesichtspunkte der Kritik Wolfgang Menzel (1798—1873) auf dem Wege des Übergangs zur neuesten Literaturepoche. Wenn dieser wohlbegabte Literator jetzt mit geringerer Achtung genannt wird, als er durch Geist und frühere literarische Thätigkeit verdienen könnte, so darf er darob sich nur selber anklagen, indem er durch anmaßliche und absprechende literarische Großthuerei, sowie durch denunciatorische Eiferei in politischer, religiöser und moralischer Hinsicht zum Theil selbst die Besten im Vaterlande sich allmälig entfremdet hat. Wir wissen, wie er anfangs, als er seine „Streckverse" (1823) schrieb, voll begeisterten Strebens mit den gesellschaftfeindlichen Mächten kriegte; wir erinnern uns, wie er gleich darauf in den „Europäischen Blättern" die Waffen des freien Geistes in weiterem Kreise nicht ohne Muth und Glück zu führen wußte; auch vergessen wir nicht, daß er mit den jugendlichen Talenten, die eine neue Phase der Literatur erobern wollten, in Verbindung trat und in mehr als einer Hinsicht neben Heine, wenn auch nicht so unmittelbar, die Einweisung in die Bahn des jungen Deutschlands übernahm: —

alles dieses hat ihn aber nicht gehindert, einige Jahre später in die Reihe der Freunde romantischer Historik und des überstrengen Protestantismus einzutreten, um in der Umgebung von allerlei mittelalterlichem Rüstzeug das Wort der mystischen Verdunkelung zu ergreifen und damit die größten Geister unserer Literatur zu verdächtigen. Wir wollen nicht zu lebhaft an die Beschuldigung „der Franzosenfresserei" denken, die Börne gegen ihn vorbringt, noch die Invektiven, welche Gutzkow in der Fülle des Unwillens gegen ihn, von dem er sich verrathen sah, heraussprudelt [1]), des Weitern erwähnen; auch die vernichtenden Strafreden, womit Heine in der Schrift „Der Denunciant" über ihn hinfährt, lassen wir unberührt, so wie wir es endlich überhören wollen, wenn Ruge ihn „die ausgedrückte Zitrone des moralisirenden Deutschthums" nennt, oder Schwenck ihn in der „Haller Allgemeinen" als „einen abgestandenen Literaten" bezeichnet, „den Cotta als Portier vor die Thür des Justizpalastes der Unsterblichkeit gestellt" und der „eifrig bemüht sei, die flaumansetzende Jugend zu seiner Ansicht (von der poetischen Kraft der Schnurrbärte) zu werben", während er „die hauptumlockten Achäerhelden der Literatur als Zopfträger verschreie" — an dieserlei Befeindungen gehen wir vorüber, um des Mannes eigenthümliches literarisches Verhältniß und Wirken mit wenigen Worten, dem Standpunkte unserer Geschichte gemäß zu bezeichnen.

W. Menzel blieb im Grunde zwischen der Romantik und der Julirevolution eingeklemmt und hängt so nach der einen Seite hin an mittelalterlichen Ideen fest, während er nach der andern mit dem Geiste der neuen Zeit Freundschaft halten möchte. Da aber solcher Zwiespalt ihm kein rechtes Eintreten in den Gang der neuen Geistesrichtung gestatten kann; so hat er sich gemach auf den Punkt des doktrinären Konservatismus zurückgezogen, um von hier aus seine oppositionelle Energie gegen die Macht der liberalen Jugend

---

1) Z. B. „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur", Bd. I. Vorrede, wo namentlich die Menzel'sche „Geschichte der deutschen Literatur" mit schärfster, aber vielfach gerechter Kritik besprochen wird. Auch David Strauß hat ihn in seinen „Streitschriften" (1841) wegen seiner Kritik auf's Schärfste besprochen.



und des literarischen Liberalismus in das Feld zu führen. Menzel's Bedeutung fällt hiermit außerhalb der eigentlichen Gegenwart und liegt gerade in dem Wendepunkte zwischen dieser und der Romantik. Damals griff er, wie wir kurz vorhin bemerkt, mit der Stärke seines kritischen Wortes in die Bewegung des Zeitgeistes nicht ohne schönen Freimuth ein, um die Sache unseres Volksthums in socialer wie literarischer Hinsicht zu ihrem Rechte zu verhelfen. Wir sehen ihn hier in den vordersten Reihen Derjenigen, welche mit allen Waffen eines begeisterten Patriotismus und einer vernunftfreien Überzeugung den dunkeln und reaktiven Gewalten den Krieg entgegentrugen. Sein lebhafter Geist, sein kühner Angriff, seine Schärfe sammt der Kunst beredter Sprache haben nicht wenig beigetragen, die junge Bewegung, welche in dem dritten Jahrzehnte den Gefahren des Rückganges den Muth des Fortschrittes entgegensetzte, zu beleben und zu treiben. Außer den schon angeführten Schriften aus jener Zeit ist vornehmlich seine journalistische Kritik zu beachten, welche, wenn auch nicht überall durch das Gewicht wissenschaftlicher Gründlichkeit, doch durch die Kraft lebendiger Überzeugung und treffender Bezeichnung nachdrücklich wirkte. Das „Cotta'sche Literaturblatt" giebt dessen in den Jahren 1825—28 manch rühmliches Zeugniß. Allein seine nun hervortretende „Deutsche Literatur" zeigte bereits, daß er dem echt klassischen Geiste unserer Nationalliteratur nicht befreundet war und die wahre Bedeutung des Fortschritts nicht erkannt hatte. Prediger des mittelalterlichen Deutschthums, Verfechter des dämmerlichen Romanticismus, einseitig-politischer Patriot, wirft er in dieser Schrift mit der Keckheit anmaßlicher Worte, mit der Zudringlichkeit grundloser Phrase das Edelste nieder, dessen wir uns rühmen mögen, um das Mittelmäßige zu preisen oder doch das Zweite über das Erste zu erheben. Wir enthalten uns, die Schmachreden zu wiederholen, die er über Goethe's Geist und Dichtung ausschüttet, um Tieck und J. Paul, um Novalis und andere Dämmerlinge mit klassischem Ansehn zu umgeben. Den Mangel an Gediegenheit, an zureichender geschichtlicher Sachkenntniß, an Wahrheit des Urtheils kann der Glanz des Ausdrucks, die oft geistreiche Auffassung, die Menge scharf treffender Pointen nicht ersetzen. Man muß die deutsche Literatur anderweitig hin-

länglich kennen gelernt haben, um dieses Buch ohne Gefahr und mit Nutzen zu gebrauchen. Mit einer absoluten Überzeugungslosigkeit findet hier der Fortschritt, dort der Rückschritt, bald der religiöse Liberalismus, bald der theologische Zelotismus seine Vertheidigung. Mit einer oft beispiellosen Dreistigkeit wird über Alles abgesprochen, je nachdem es der ganz subjektiven Anschauung des Verfassers gefällt oder nicht gefällt.

Seitdem fiel Menzel mehr und mehr von der Partei ab, welche er einst mit angeführt. Das junge Deutschland, bei dem er selbst Hebammendienst geleistet, wurde von ihm den deutschen Amphiktyonen denunciirt, wofür es sich freilich durch die schärfsten Angriffe zu rächen suchte. Daß Menzel auch, wie sein schon erwähnter Namensvetter C. A. Menzel, eine „Geschichte der Deutschen" schrieb (1825), welche sich des Beifalls eines größeren Publikums in nicht geringem Grade erfreuen durfte, ist schon berichtet worden. Aber auch hier waltet oft mehr das räsonnirende Wort als der thatsächliche Inhalt, mehr die Zuversicht der genialen Untrüglichkeit als die Gründlichkeit der Erwägung und die Gediegenheit eines maßvollen Urtheils. Anderes, was Menzel kritisch und literarhistorisch geleistet, wollen wir unberührt lassen. Seine unpoetischen Versuche sind so ziemlich in Tieck's Geist und Form gehalten, sowohl die lyrischen als auch die dramatisirten Märchen („Rübezahl", „Narcissus"). Begabung finden wir bei Menzel überall, aber sie allein reicht nicht hin, den Preis der Kunst zu gewinnen [1]).

Dieser philosophischen und kritischen Übergangsliteratur schließen sich nun mehrseitige produktive Erscheinungen an, welche ihrem Grundcharakter nach derselben Kategorie untergeordnet werden können, wenngleich ihre Träger zum Theil bis in die zweite

1) Die späteren Werke des Vielschreibers: „Die Gesänge der Völker" (1851), „Die Geschichte Europa's von 1789—1815" (1853), „Die Aufgabe Preußens" (1854), der dickleibige Roman „Furore" (1851), ein Sittengemälde aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges, sowie viele andere buchhändlerische Unternehmungen und zeitgemäße Flugschriften, bleiben billig unerwähnt. Menzel's historische Bedeutung gehört durchaus der Restaurationszeit an.



Hälfte des Jahrhunderts herab schriftthätig geworden sind. Am entschiedensten steht auf dieser Stelle Heinrich Heine, den wir schon deswegen, weil bei ihm sich das kritische Element öfters der Produktion beigesellt, zuvörderst nennen wollen. In mehr als einer Hinsicht ist Heinrich Heine Menzel'n geistverwandt. Wir finden in ihm gleiches oppositionelles Gelüst bei gleichem Widerspruche in der oppositionellen Haltung, gleiche Keckheit in der Besprechung aller Dinge bei gleichem Mangel an gründlicher Überzeugung, selbst eine ähnliche Vorliebe für die Spiele der Romantik bei allem Hintreiben in die Gegenwart und ihre Ziele. Beide begegneten sich in der Mission, den Vorurtheilen, welche den Geist des Jahrhunderts bedrohten, die Schärfe kritischen Schwertes entgegenzuhalten, Beide waren Strafredner der Reaktion und Restauration sowie Verkündiger der neuen Revolution; Beide hatten aber auch ihre eigentliche Sendung erfüllt, nachdem die Julius-tage das Thor der Gegenwart geöffnet. Fragen wir nun aber, was Beide unterscheidet; so können wir sagen, ihr ganzes Wesen. Heine war vor Allem ein Dichter, was Menzel nie war, Heine spielte mit den höchsten Ideen und Interessen der Menschheit, während Menzel sie nur mißverstand und im Mißverständnisse mißbrauchte; Heine steht ganz unter der Herrschaft französischer Ideen, Menzel ist deutschthümelnder Patriot. Aus diesem Unterschiede entsproß denn auch der Dämon des Hasses, welcher gemach in schroffster Befeindung Beide auseinandertrieb. Doch wir lassen die Parallele, um Heine's literarischen Stand und Charakter an ihm selber in flüchtigen Zügen anzudeuten.

Heinrich Heine (1799—1855), welcher in Düsseldorf von jüdischen Eltern geboren wurde, vereint in sich die Elemente des Geistes seiner nationalen Abkunft mit den lokalen und volksthümlichen Eigenheiten seiner Heimat [1]). Geisteslebendigkeit ohne

---

1) H. Heine's „Sämmtliche Werke" sind in 20 Bänden und vielfachen Ausgaben in Hamburg erschienen. Auch seine ausführliche Biographie von Strodtmann ist bereits mehrmals aufgelegt worden. Damit vergleiche man: A. Meißner, „H. Heine, Erinnerungen" (Hamburg 1856); „Briefe von H. Heine", herausgegeben von Steinmann (Amsterdam 1861); „Briefe von H. Heine an seinen Freund Moser" (Leipzig 1862). Eben so die „Corre-

bedeutsame Tiefe, Scharfsinn und Witz ohne ideale Überzeugung weisen auf die erste hin, während die naturfreundliche Gemüthlichkeit, die frische Lebensauffassung, die verständig-realistische Beweglichkeit an den Rhein, an Düsseldorf's hoflustige Gesellschaftlichkeit und an Frankreichs nahe Nachbarschaft erinnern. Durch alle diese Elemente zieht das Band einer echt poetischen Phantasie, durch welches sie zu der Macht produktiver Wirksamkeit zusammengehn. Damit verbindet sich eine Bildung, welche zwischen romantischer Phantasieanschauung und französisch-freigeisterischer Weltauffassung herüber- und hinüberschwankt. Der Aufenthalt in Paris hob ihn vollends auf die Stufe der Ansicht, daß der Güter höchstes das Leben sei. Paris ist ihm „das neue Jerusalem, und der Rhein der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister". Von Börne, mit dem er, wie schon bemerkt, die nationale Abkunft und Geistesrichtung theilt, scheidet ihn seine frivole Selbstbespiegelung, vor der ihm nichts heilig ist, als sein eigener Witz, den er selbst gegen seine Gemüthlichkeit vernichtend walten läßt, während Börne Ernst macht in seinem Scherze und Treue hält der eigenen Überzeugung.

Heine verdarb an dem Widerstreite deutschen Gemüths und französischer Welt [1]). Überhaupt aber möchte nicht leicht die zarte Pflanze der Poesie so oft durch liederliche Nichtachtung verkümmern, als es bei Heine geschehn. Die zartesten Saiten weiß er anzuschlagen, aber meistens nur, um ihre süßen Töne im Froste

---

spondance de Henri Heine" (Paris 1867). Alle seine Werke sind mehrfach in's Französische übertragen, viele zuerst in französischer Gestalt erschienen.

1) Denn Heine wollte stets ein deutscher Dichter bleiben:

„Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land,
Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt."

Und wenn er noch in spätester Zeit singen mochte:

„Deutschland, du meine ferne Liebe,
Gedenk' ich deiner, wein' ich fast,
Der Himmel Frankreichs wird mir trübe,
Das leichte Volk wird mir zur Last"; —

so liegt darin wohl mehr Wahrheit, als man von Heine's Leichtfertigkeit erwarten kann.

kalter Ironie erstarren zu lassen; die edelsten Gestalten baut er auf, um sie im Vollenden frevelnd zu zerschlagen. Was er vom britischen Dichter Byron sagt, „daß er die heiligsten Blumen des Lebens mit seinem melodischen Geiste beschädigt", gilt von ihm selbst. Heine ist ein Dichter, dem der Gott an der Wiege freundlich genug zugelächelt hat, dem aber leider nicht immer das Herz der Dichtung an der rechten Stelle sitzt. Was ist's, das uns die alten Meister Griechenlands so theuer macht, was ist's, warum wir in Goethe ewige Erquickung finden, an Schiller's Werken den Geist erstarken fühlen? — es ist der Mensch und die Achtung vor seinem Wesen, was diese unsterbliche Nahrung schafft. Heine spielt mit dem Menschen und seinen heiligen Dingen, er spielt mit seinen eigensten Gaben schöner Menschlichkeit, er lästert den Geist durch seine Geistigkeit und fühlt sich groß in der Kleinheit der Verachtung; hierin allerdings ein zweiter Voltaire wie jemals Einer. Mit Allem treibt er Hohn, nur nicht mit der Eitelkeit seines Hohns. Über Religion und Kunst, über Wissenschaft und Leben tanzt seine leichtfertige Muse hin, um mit verachtendem Fuße die Spitzen zu berühren und die Blüten niederzutreten. Selbst die Freiheit, deren Lobgedicht er überall zu singen scheint, ist nicht sicher vor der Parodie, welches er auf Alles macht. Er handelt mit der Kleinwaare des Witzes auf allen Märkten und findet Käufer, die den Witz für Humor nehmen, weil sie den edleren Stoff nicht kennen. Hier ist eine Art persönliche Faustkomödie, nur daß Mephistopheles in ihm stärker ist als Faust.

Man hat Heine mit Byron vergleichen wollen, obwohl er selbst es ablehnt, „ein Nachbeter oder Nachfrevler" dieses Dichters zu sein. Man hat aber diese Vergleichung gemacht, weil auch bei ihm Töne weltschmerzlicher Zerrissenheit sich vernehmen lassen; allein nicht leicht möchten zwei Dichter weiter auseinanderstehen. Byron war tief zerrissen, weil er das Menschenthum tief in seinem Busen trug; Heine schien zerrissen, ohne es zu sein, weil ihm ideale Theilnahme fehlte. Kommt ihm doch, wie er selbst sagt „seine Bitterkeit nur aus den Galläpfeln seiner Dinte". Sein Weltschmerz ist mehr Koketterie als Wahrheit. Byron klammerte sich mit seinem Skepticismus an das Höchste an, Heine

tanzte mit ihm um das Höchste herum, damit es mit dem Gemeinsten in Gesellschaft komme. In Byron waltet die Urmacht dämonischer Genialität, in Heine spielt das Talent mit dem Schimmer seiner eigenen Farben. Dort ist Urschöpfung und Urtriebsamkeit, hier steht die Reflexion leider zu oft am Born der Phantasie und hemmt, mehr als ihr lieb sein sollte, ihren reinen Strom. Kurz, Heine will zu sehr sein Ich in Allem sichern und das Gefühl darf meist nur an der Hand dieser Gouvernante im Freien wandeln. Der „Genuß des genialen Beliebens“, um mit Ruge zu sprechen, ist ihm Princip und Gesetz. Daß unser Dichter — denn Dichter ist er trotz alledem — der Zeitmißstimmung seinen Tribut gezahlt, ist nicht zu übersehen, und wir glauben, daß eine höhere Schwingung, ein freieres Erheben der Nation und ihrer Kräfte vielleicht auch seinem Geiste eine bessere Richtung würde gegeben haben.

So gestimmt, erscheint nun Heine als der Frühlingsbote der neuesten Literaturepoche, das romantische Jenseits in den Realismus des Diesseits übersiedelnd und sich hiermit gleichsam an die Wiege des jungen Deutschlands stellend, dessen emancipative Grundsätze er auch bereits in seinen „Reisebildern“, namentlich in den „Nachträgen“, deutlich genug verkündigt. Die Ausfälle gegen das Christenthum, zu dem er sich seit 1819 bekannte, laufen hier schon unter der Menge anderer satyrischer und ironischer Ein- und Ausfälle dreist genug herum. Die Rehabilitation der Religion des Fleisches hat aber Keiner unter den Jüngern der neueren Poesie so laut und keck gepredigt, als er außer Anderem z. B. in der Schrift „Die romantische Schule“ gethan, welche nur eine Erweiterung seines früheren Werks „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland“ bildet. Überhaupt gab's für Heine keine privilegirte Heiligkeit, und Gutzkow hat Recht, wenn er von ihm sagt, „daß er auf sogenannte heilige Gegenstände ein mainächtliches Hexenkreuz schreibt“. Wegen dieser jungdeutschen Sympathien traf ihn auch der Bannstrahl des alten Bundestages, wie er die eigentlichen Jungdeutschler traf.

Kaum hatte die Julirevolution die Freiheitspforten Europa's neu erschlossen, so eilte Heine an ihre Geburtsstätte hin, voll Begeisterung für die That des neuen Geistes. Er fühlte sich

selber wiedergegeben. „Ich weiß jetzt wieder, was ich will", rief er aus, als ihm das Juli-Ereigniß gemeldet wurde, „was ich soll, was ich muß. Ich bin der Sohn der Revolution und greife wieder zu den gefeiten Waffen, worüber meine Mutter ihren Zaubersegen ausgesprochen." Seitdem aber ging sein wahrer poetischer Stern mehr und mehr unter, während die politischen und socialen Fragen bei ihm in den Vordergrund traten. Mehr oder minder ist aber Heine gewissermaßen in Allem, was er geschrieben, Dichter. Auch seine Prosa ist von musikalischer Bewegung getragen und von den Anschauungen der Phantasie erfüllt. Seine „Reisebilder" (1826) dürfen in dieser Beziehung als Zeugniß und Beweis vor Anderem hervorgehoben werden. Sie geben gleich sehr eine poetische Auffassung der gesellschaftlichen Dinge wie der Natur, bald in lyrischen Ergüssen, bald in ironisch-kecker Laune. Was immer sie bieten, es springt in freier Gestalt vor uns hin, leicht und leichtfertig, ernst-mild und toll-ausgelassen, gemüthlich-zart und scharf-schneidend, in dreister Ungebühr verletzend und mit phantasie freundlichen Blicken wiederum versöhnend. Überall hat man Talent und Geschick zu bewundern, womit die Welt an des Dichters individuellen Bezügen zur Wiederspiegelung gebracht wird. Die Kunst, alle Zustände nach der schwächsten Seite hin treffend zu beleuchten, hat er hier geübt wie Keiner vor ihm. Der erste Theil kann außerdem als ein nationalliterarisches Ereigniß betrachtet werden. Bereits hatte die reaktive Wendung der Dinge in Deutschland die alte Zufriedenheit des Spießbürgerthums zurückgeführt. Die Politik stand am Thore der Krähwinkelstadt, um keinerlei Großstädterthum einzulassen, indeß der sociale Quietismus sanft an dem Busen der französischen Restauration schlummerte. Die Literatur erging sich in mancherlei Mittelmäßigkeit, trotzdem daß der Fatalismus auf dem Theater großsprecherische Reden hielt und Clauren nebst Andern schlaffe Novellen schrieb. Da pochten jene kecken Bilder (1826) unvermuthet an die Thüren unserer Schlafgemächer, und Alles taumelte auf, rieb sich die Augen und fragte erstaunt, wie man nur wagen möge, so verwegen die bequeme Ruhe zu stören und das Licht des Tages in die süße Dämmerung hereinzulassen. Doch fühlte man bald, daß der ungebetene Wecker manch schönes Morgenlied zu

singen wußte, und daß sein Tagesruf zu rechter Stunde erschollen. Gern überhört man unter den frischen Stimmen, welche uns hier aus den dürren Zeitverhältnissen ermunternd entgegenlauten, die verschiedenen kleinlichen Anspielungen und selbstgefälligen Witzeleien, die sich in den geistvollen Chorus mischen.

Heine's eigenstes Dichterwesen bekundet sich überhaupt in der Kunst der Lyrik. Hier hatte er seine poetische Heimat, nur Schade, daß er sie nicht immer mit reiner Liebe liebte und pflegte. Heine ist eine Art lyrisches Genie, aller Töne Meister, der innigsten wie der schärfsten, der hohen wie der tiefen. Die Zauberklänge des Herzens wie die Stimmen der Verzweiflung, des Zornes, der spottenden Satyre stehen ihm gleichmäßig zu Gebote. Fast in Allem ist Musik, Geist und Bewegung. Heine hat eine Art, die nur ihm gehört und die oft selbst in ihren Mängeln noch Reiz genug hat, um diese zu vergessen. „Unser Dichter", sagt Varnhagen von ihm, „hat den in unserer Zeit wahrlich ungeheueren Vorzug, daß er keine Phrasen macht", und wir stimmen gern in dieses Urtheil ein. Je größer aber die Talente Heine's waren, um so mehr muß man bedauern, daß er sich nicht überwinden konnte, sie in dem Dienste, welchem er sie gewidmet, mit reiner Kunstabsicht zu verwenden. Die Reflexion der Eitelkeit verfälschte die ursprüngliche Unmittelbarkeit, und das charakterlose frivole Spiel, das er in der Poesie mit der Poesie selber trieb, die Verhöhnung der Idee in ihrem eigenen Reiche, kurz, der ewige Selbstmord des Schönen gestattete nicht, daß sich der Heine'schen Dichtung das Siegel der höheren Weihe durchweg aufdrücke. Man betrübt sich, man zürnt, wenn die tiefinnigsten Gefühle, die zaubervollsten Gebilde plötzlich durch ein widerwärtiges Mephistogelüst verdorben werden. Man fühlt sich nicht sicher im Genusse und das verdirbt den Genuß. Heine ist fast nur er selbst in der Zerstörung seiner selbst. Er haßt, indem er liebt, er lacht, indem er weint, er zerknickt die Blume, welche er gepflanzt, spottet des Geistes, dessen er sich rühmt, spielt französisch, indem er deutschheimisch fühlen möchte.

Daß Heine Einiges in voller Reinheit durchgeführt, läßt um so schmerzlicher empfinden, daß er so Vieles in eitler Laune verunreinigt. Als er 1822 zuerst mit seinen „Lyrischen Gedichten"

hervortrat, begrüßte ihn Deutschland sofort als einen Dichter eigener Weise. So reine Herzensmelodien hatte man, seit Goethe's Leier verstummt, nicht mehr vernommen; obgleich auch jetzt schon Mephistopheles mitunter das Wort der Verneinung in den Gesang der Seele hineinspricht. Die vorhin erwähnten „Reisebilder" bieten die schönsten Gaben seiner Gesangesmuse, die sich hier noch nicht in so kecken Ungezogenheiten gefällt, wie späterhin, obgleich sie schon hin und wieder Miene dazu macht. Wir können Einzelnes nicht hervorheben, sonst würden wir an den „Sonnenuntergang", den „Gesang der Okeaniden", die „Bergidylle", die „Nacht am Strande" u. s. w. erinnern. Hier ist Leben, ist Anschauung, ist Frische und Unmittelbarkeit. Der dritte Theil mischt das Heiterste, das Herzlichste unter das Schnödeste, was jemals der freche Mund eines Aristophanischen Humors ausgesprochen. Über Platen wird ein hochnothpeinliches Halsgericht gehalten, wobei ein Viertel Gerechtigkeit von Dreiviertel Ungerechtigkeit unter grausamster Lust an fremder Qual überwogen wird [1]). Die „Nachträge" sind politische Freiheitspredigten, mit denen er fruchtbare Propaganda gemacht.

Das „Buch der Lieder" erschien 1827 und hob den Dichter auf die rechte Höhe des Beifalls, indem man nun in übersichtlicher Einheit vor sich fand, was bisher vielfach zerstreut gestanden hatte. Wenn auch nicht viel Neues hinzugekommen war, so gab die Vereinigung selbst ein poetisches Bild, welches mit neuem Reize das Auge entzückte. Hier steht nun Heiteres und Düsteres, Liebe und Zorn, Herz und Hohn, Leid und Lust, Gemüth und Frivolität auf's nächste bei einander und bildet so den vollen Spiegel für des Dichters Weise und Wesen. Späteres erschien im „Salon", einer Sammlung gemischter Aufsätze mit eingeschobenen lyrischen Partien. Es ist darunter Vieles, was aus der Schmutzkammer stammt, neben vielem Schönen von geistvoller Ansprache. 1847 gab Heine den „Atta Troll" heraus, der bereits in der

1) Es wird berichtet, daß Heine späterhin das Unrecht anerkannt habe, was er an Platen verübt, sich damit entschuldigend, „daß es eine Parteisache gewesen und der Gegner ein bedeutender".

Zeitung für die elegante Welt fragmentarisch geboten war. Er nennt dieses wunderliche Gedicht selbst „das letzte freie Waldlied der Romantik“. Dasselbe enthält eine Fülle von Satyre, namentlich auf Deutschlands Zustände, ganz in alt=heine'scher Manier. Es ist eine epische Allegorie, in welcher die Situationen die Bedeutung der Handlung ersetzen müssen. Heine mochte selbst fühlen, daß der Spott, womit er hier sein Vaterland der Mißachtung überantwortet, zu weit gehe, indem er erklärt, daß derselbe „nicht die Ideen des Patriotismus und der Menschheit selbst treffen solle, sondern nur ihre täppische und beschränkte Auffassungsweise, sowie die Zeitgenossen“. — Dieser Produktion zur Seite steht die ganz ähnliche „Deutschland, ein Wintermärchen“, welche 1844 erschien. Sie ist eine Sammlung treffender, aber auch mitunter trivialer Witze und Späße, ohne poetische Weihe. Versichert uns Heine doch selbst, „daß er den ästhetischen Werth des Poems gern preisgebe“. Daß unser Dichter den Rhythmus und seine Rechte niemals besonders geachtet, haben ihm bereits Andere nachgewiesen. In dem letztgenannten Produkte nun herrscht wahre Verhöhnung desselben, die freilich in der Absicht zu liegen scheint.

Noch von dem Marterbette, an das „der deutsche Aristophanes“ acht Jahre lang gefesselt blieb, ertönten die Weisen des Dichters, schwirrten die Pfeile des Spötters. Der „Romanzero“ (1851) enthält viel Tiefgefühltes und manch künstlerisch Vollendetes neben bitterstem Cynismus und nachläßigster Reimerei: nirgends hat der geheime Zug, der ihn an das Volk seiner Väter fesselte, einen rührenderen, rein=poetischeren Ausdruck gefunden als hier; nirgends hat die Pathologie in witzigerem und melodischerem Worte gesprochen. Die „Verbannten Götter“ und das „Lebewohl des Dichters“ (1854 und 1855) sind wahre Vorbilder deutscher Prosa und Musterstücke einer künstlerischen Behandlung bei scheinbar unumschränkter Herrschaft der Laune.

Die dramatischen Versuche Heine's („Ratcliff“, „Almansor“), welche er schon 1823 unter dem Titel „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo“ herausgab, zeigen von origineller Auffassung und seltener Kunst in der Behandlung, sind aber bei aller dramatischen Beweglichkeit ohne diejenige Konsequenz und Stetigkeit in der Handlung, die dem Drama seine eigenthümliche

Bedeutung geben müssen. — Über den Prosastyl Heine's streiten sich die Meinungen. Zuvörderst ist er selbst der bescheidenen Ansicht, daß er es zu einer „göttlichen Prosa" gebracht. Wir rühmen vor Allem die freie musikalische Bewegung, welche auch Heine's Prosa durchzieht und sie gewissermaßen zu poetischer Bedeutung erhebt, wir erfreuen uns an der frischen Färbung, die aus vielen Darstellungen, namentlich in seinem ersten Jugendwerke, den „Reisebildern" und jenen Letzgebornen seiner Muse, so warm und stärkend spricht; wir bewundern den Glanz seiner sprachlichen Dialektik, die helle Durchsichtigkeit wie die plastische Sinnlichkeit seines Ausdrucks, den sicheren Geschmack — Rahel meinte, er habe ein Sieb im Ohr, das nichts Geschmackloses passiren lasse —, allein, wenn wir Einzelnes klassisch in seiner Art zu nennen haben, so ist doch das Ganze schon darum ohne Musterhaftigkeit, weil das Spiel stylistischer Kunstfertigkeit zu oft sich selbst zum Zwecke hat, der Styl mit sich selber gar zu freundlich thut und in seine eigene Manier verliebt erscheint. Die Nachlässigkeit des Négligé zeigt sich oft zu nachlässig, um zu gefallen, zu kokett, um zu reizen, der Gang vielfach zu taumelig-sprunghaft, um schön zu sein. Auch die Prätension geistreicher Aphoristik, der wir späterhin in unserer neuesten deutschen Literatur vielfach begegnen, tritt hier in ihrer ganzen verführerischen Bewegung auf. Heine's Styl ist nicht der Styl „des reinen Inhalts, welcher seine höchsten Gesetze nur von den darzustellenden Gedanken empfängt und mit denselben niemals willkürlich zu schalten wagt" (Mundt), er ist der Styl des subjektiven Beliebens, oft genug selbst der schimmernden Leerheit. Doch wäre es ungerecht nicht anzuerkennen, daß des Dichters Prosa sich von Jahr zu Jahr in demselben Maße läuterte, in dem er seine Verse vernachlässigte.

Wie Heine seine kecken Launen gegen namhafte Schriftsteller ausließ, besonders gegen Platen (in den „Reisebildern") und Schlegel (in der „Romantischen Schule"), gegen Menzel, Börne und die schwäbischen Dichter, gegen Letztere in dem „Schwabenspiegel" (1839), haben wir zum Theil schon berichtet und mag überhaupt nur als literarhistorische Notiz hier Andeutung finden. Seine, zuerst als Correspondenzen in der Augsburger „Allgemeinen Zeitung" erschienenen Pariser Sittenschilderungen, na-

mentlich die darin enthaltenen Portraits hervorragender Staatsmänner und Schriftsteller, haben bleibenden Werth, trotz der spielend-humoristischen Behandlungsweise. Wo er sich über wissenschaftliche Gegenstände, z. B. über deutsche Theologie und Philosophie, wie im 2. Theile des „Salons", verbreitet, zeigt er, daß er in diesem Gebiete eben so leichtfertig und ohne Wahrheitssinn sich herumtummelt, als er auf dem Felde der Politik ohne feste Gesinnung, auf dem der Poesie ohne reine Liebe zur Idee sich darstellt. Wie dem aber auch sein möge, Heine hat überall, selbst da, wo er das Wagniß der frivolen Keckheit auf das Höchste treibt, z. B. in den „Nachträgen zu den Reisebildern", in der Regel so viel Geist und geistiges Ferment hinzugemischt, daß ein freier Sinn sich meistens daran erquicken wird.

Haben wir nun bei Heine die Übergangsstelle zu der eigentlichen Literatur des 19. Jahrhunderts in der eigenthümlichen Weise finden müssen, wie in ihm die romantischen Neigungen (das willkürliche Belieben, die Kritik und Ironie) mit den gegebenen Lebensrichtungen, dem politischen Oppositionsgeiste und der philosophischen Emancipation überhaupt in enge Verbindung treten und seine Produktionen bedingen; so sehen wir Rückert und Platen mehr auf dem Standpunkte reinpoetischer Strebung stehen und von ihm aus den Übergang aus der Romantik in die Gegenwart vollziehen, indem sie, der kritischen Selbsthilfe meist entsagend, der Romantik gegenüber die freie nebellose Einschau in Natur und Leben von der Höhe der Dichtung suchen, während sie auf der andern Seite die Erbschaft romantischer Sprach- und Formenschätze für eine neue Zukunft so geschickt als betriebsam verarbeiten und im Dienste der Kunst verwenden. Freilich treten Beide in der Dichtung selber über den Vergleichungspunkt hinaus. Rückert webt und waltet bei formeller Bildungslust doch auch meist in der Fülle lebendiger Produktion, während Platen vorzugsweise Gedanken in rhythmische Formen überbildet und in der Technik sein eigenstes poetisches Werk vollzieht. Rückert, möchte man sagen, treibt mehr organische Sprossen, indeß Platen Skulpturarbeit verfertigt; Jener ist ein poetischer Tonkünstler, Dieser ein poetischer Architekt. Auch hängt Rückert durch mehrere Züge mit der romantischen Generation zusammen als Platen; tritt er

ja doch schon mit seinen vaterländischen Gesängen so recht aus ihrer vollen Mitte hervor. Daß beide Dichter in dem fränkischen Landstriche gewissermaßen sich begegnen — Rückert ist aus Schweinfurt und Platen aus Ansbach gebürtig — mag als äußerlicher Verbindungszug wohl seine Bedeutung haben, und zwar zunächst darin, daß Beide in Ton und Anschauung über die provinzielle schwäbische Dichterrichtung sich fast in gleicher Weise erheben. Daß ein schöner Theil ihrer Dichterwirksamkeit jener Zeit angehört, wo unter dem Drucke der Reaktion die Lebensfreiheit sich zu neuer Entwickelung spannte, ist ein weiteres Motiv, sie an dieser Stelle uns vornehmlich zu vergegenwärtigen.

Reden wir nun über Jeden ein besonderes Wort, so steht uns Rückert nach Zeit und literarischer Bedeutsamkeit am nächsten. Friedr. Rückert (1789—1866) ist in seiner Art nicht bloß eine höchst seltene, sondern wahrhaft einzige Erscheinung. Weder die deutsche noch irgend eine andere Literatur hat einen Dichter aufzuweisen, bei welchem die ganze Wirklichkeit so vollkommen in dem Dichterwerke aufgeht als bei ihm. Man kann sagen, daß er nur in Vers und Reim zu fühlen und zu denken verstand; wie er denn selbst sagt:

„Was mir nicht gesungen ist, ist mir nicht gelebet."

Die Leier hängt ihm „stets gestimmt in seiner Klause" und „mehr, als Blumen im Gefilde, sprossen Lieder täglich unter seiner Feder". So hat er denn, was die Romantiker bezweckten, mehr denn Einer aus den Ihrigen vollzogen. Leben und Natur, Geschichte und Politik, Religion und Wissenschaft, Alles findet bei ihm seinen poetischen Ausdruck, mag es nun in Deutschland oder sonst in Europa, mag es in Indien oder Arabien gewachsen sein. In der Poesie will er die ganze Welt versöhnen.

„Bauet mir den Weltpalast mit vielen Zimmern,
Wo vereint die Herrlichkeit der Welt soll schimmern.
— — — — — — — — — — —
Nachtigallen aller Zonen mit den Rosen
Aller Himmel lasset mir zusammen kosen." [1])

1) Vgl. sein Gedicht „Dichter-Selbstlob".



Was unsern Dichter dabei ganz eigenthümlich auszeichnet, ist die kindlich-spielende Art, womit er das große Versöhnungswerk versucht, ist der „Liebesarm“, womit er die ganze Welt als ein Elternhaus umschlingt. Jeden Baum des Lebens will sein Hauch beblättern, den Himmel auf der Erde will er bauen und das Gift entgiften.

„Morgenwinde, gehet aus auf allen Pfaden,
Mir zum neuen Paradies die Welt zu laden.“ [1])

Er will nur Liebe singen und durch den Liebessang sich mit der Welt vereinen.

„Du, Freimund [2]), laß den eitlen Schwall,
Sing Liebe wie die Nachtigall;
O trachte still in deinen Tönen
Dein eignes Dasein zu versöhnen.“ [3])

Denn

„Die Liebe ist der Dichtung Stern,
Die Liebe ist des Lebens Kern.“

Mit solch seelenschöner Liebeseinfalt bildet er nun Heine gegenüber ein höchst wohlthätiges Erscheinen, obwohl dieser ihm an ursprünglicher Dichtergabe wohl weit vorausgeht. Rückert wandelt in seinen lyrischen Gedichten nach Stoff und Ton gern auf Goethe's Wegen. Keinem Meister will er nachahmen, wenn er auch der größte wäre, aber „einen muß er nennen und als Leitstern anerkennen“,

„Goethe! wie auf eigner Bahn
Ich durch's Meer mich umgetrieben,
Immer ist als Tramontan
Er im Auge mir geblieben,
Und wenn er soll untergehn,
Wird er mir im Herzen stehn.“ [4])

---

1) Ebendas.

2) Rückert dichtete anfangs unter dem angenommenen Namen „Freimund Reimar“.

3) Das Gedicht „Liebesfrühling“.

4) Das Gedicht „Selbstständigkeit“.

Und es kann, im Allgemeinen zu sprechen, nicht geleugnet werden, daß Rückert im Reiche der Lyrik die schönsten Melodien gesungen, welche fortleben werden, so lange es Menschen giebt, sie zu empfinden, und die bekannter sein würden, wenn sie nicht zu sehr unter den müssigen Spielereien und Reimereien, denen man fast auf allen Spuren begegnen muß, versteckt lägen. Auf Rückert's Leier tönen die Gedanken und Weisheitssprüche wunderbar leicht und frei zusammen mit den zartesten, innigsten Gefühlen, verschlingen sich Lust und Schmerz, Zweifel und Vertrauen, Glaube und Hoffnung, Naturempfindungen und Geistestriebe zu einem schönen Akkorde in einander. Nicht leicht hat ein anderer Dichter die Betrachtung ungezwungener in den Mittelpunkt des Gesanges hingestellt, den Gedanken sinnreicher mit der Anschauung, die Idee freundlicher mit dem Bilde vermählt, die Natur reiner und gefälliger in das Menschenleben eingeführt, als er, und das idyllische Heimweh hat sich kaum sonst wo so mildlächelnd um die große weite Welt gelegt als in seinen Liedern. Wenn Andere, besonders die Schwabendichter, die Natur als eine fremde Heimat sehnfüchtig suchen, so wohnt Rückert's Seele von Anbeginn in ihr und diese „hallt nur wieder ihr Glockenspiel, das reine". So wie er nun in diesem Punkte Goethe näher steht als Einer sonst, so ist er auch in seiner Weltanschauung höchst eng mit ihm verbunden. Diese Weltanschauung ist eine Art christlicher Pantheismus, das Gefühl eines Unendlich-Einen, der mit liebevoller Macht die Welt zu seiner und der Menschen Lust erschaffen. Es ist die Religion des freien Gemüths, in welcher Geist und Natur sich zu einem Liebesbunde vereinen, welcher das Göttliche selber ist, das wiederum allein das Ganze.

„Geist der Liebe, Weltenseele,
Vaterohr, das keine
Stimme überhört der dich lobenden Gemeine."

ist der Satz, womit Rückert sein Musenwerk eröffnet [1]). Das schöne Gedicht „Die sterbende Blume" veranschaulicht diesen reli-

1) Vgl. das Gedicht „Zum Anfang", Nr. 2, „Gesammelte Gedichte", Bd. II, S. 5.

giösen Standpunkt in einem eben so freundlichen als zutreffenden Bilde. Am entschiedensten aber sprechen die „Ghaselen“ die Vergöttlichung der Natur und Welt in der Begeisterung der Liebe aus [1]). Doch bleibt Rückert besonnen inmitten dieser orientalischen Begeisterung; die Mystik kann seinen heitern Blick nicht trüben.

Müssen wir nun in Rückert nach der einen Seite hin den Meister echt klassischer Nationallyrik, einen rein deutschen Sänger anerkennen, der unsere Sprache in ihren mannigfaltigsten Tönen oft musterhaft gebraucht, ihre Wendungen frei entwickelt, ihren Reichthum aus all ihren Quellen hervorzaubert, das Geheimniß derselben, poetische Weltsprache zu sein, auf's glücklichste errathen hat, dabei ihre Mystik in Rhythmus und Reim mit großer Virtuosität zu entfalten versteht und gerade hiermit der folgenden Generation die poetischen Wege vornehmlich geebnet und bereitet hat; so kann sich unser Blick doch nicht verschließen vor so manchen Schwächen, welche er mit zu sorgloser Hand in das Reich seines „stillen Volks von Träumen“ einführt, vor so vielem Flitter, womit er seine Muse kindisch putzt und oft ganz unkenntlich macht. Vor Allem ist hier die schon erwähnte reflexive Spielerei zu bezeichnen, welche in Rückert's Dichtungen eine fast obligate Stimme hat und in ihrer Art die reine lyrische Aussprache mitunter eben so verdirbt, als es bei Heine ironische Frivolität und Spottlust meistens thut. Mit trivialer Dialektik werden alle Kleinigkeiten, die der Dichter zufällig genug auffammelt, uns vorgereimt. Nicht bloß die „Ritornelle“ und „Vierzeilen“ bieten solcher unpoetischen Gedankenspiele und ziellosen Witzeleien eine unabsehbare Menge; sie ziehen durch einen großen, wo nicht den größten Theil sämmtlicher Gedichte hin. Am widerwärtigsten tritt indeß jene Manier in den Liedern heran, welche als geist-

1) So z. B. „Ghasele“, Nr. 3, „Gesammelte Gedichte“, Bd. II, S. 424:

„Ich sah empor und sah in allen Räumen Eines“ u. s. w.

Besonders Nr. 9, S. 429, wo es am Schlusse heißt:

„Ich kann die Räthsel alle dir der Schöpfung sagen,
Denn aller Räthsel Lösungswort ist mein — die Liebe.“

liche oder eigentlich religiöse gelten sollen. Zu dieser leeren Verselei und Reimklingelei, worin freilich auch Goethe in seinen alten Tagen sich oft mehr als billig gefiel, die nicht selten an den Bänkelsängerton erinnert, und wobei überdies mitunter die verkehrtesten grammatischen Operationen eintreten, kommt zuletzt noch eine unleidliche Redseligkeit, wodurch die reine Wirkung des Gesanges vielfach vollends behindert wird. Die schönsten Klänge verschwimmen nicht selten in der Flut gesuchter Phrasen, von denen selbst der in vielen Bezügen trefflich gelungene „Liebesfrühling“ nicht überall frei geblieben. Überhaupt aber fehlt, wie aller Rückert'schen Dichtung, so auch der Lyrik etwas zu sehr der gegenständliche Gehalt und mit ihm mehrseitig die freie Erhebung der individuell-persönlichen Stimmung und Empfindung in die Sphäre der Allgemeinheit; und wenn wir ihn wegen anderer Vorzüge vorhin mit Goethe zusammengestellt, so tritt er in diesem Punkte, worin Jener vor Allem musterhaft erscheint, hinter jeden weiteren Vergleich zurück. Wie dem aber auch sei, immer werden unter der großen und übergroßen Zahl lyrischer Poesien Rückert's einzelne Lieder unsterblichen Werth behaupten. So z. B. eben viele aus dem „Liebesfrühling“, so das schöne Gedicht „Der Frühling lacht von grünen Höh'n“, „Die sterbende Blume“, oder „Des fremden Kindes heiliger Christ“, „Das Bäumlein, das andere Blätter gewollt“, (das Adventslied) „Dein König kommt in niedern Hüllen“ u. s. w. Mit den „Deutschen Gedichten“ (1814), welche die „Geharnischten Sonette“ enthalten und womit er unter dem Namen Freimund Reimar seine Dichterbahn begann, sowie mit den ähnlichen im „Kranz der Zeit“ (1817), die sich freilich nicht immer auf der Höhe echter Begeisterung halten, sondern oft genug zu matter Anspielung herabsinken, reiht sich Rückert noch den patriotischen Romantikern, von denen wir oben gesprochen, auf rühmliche Weise an.

Rückert's Verdienste um die Übersiedelung orientalischer Dichtungen in unsere Nationalliteratur sind bekannt und hinlänglich anerkannt. Wie auch hier Goethe, durch seinen „Westöstlichen Divan“, ihm Vorbild gewesen, sagt er selbst [1]). Von Einzelnem

1) Z. B. in den „Östlichen Rosen“:

zu reden, würde uns zu weit abführen; es genügt die Bemerkung, daß, abgesehen von den vielen Spielereien, denen sich Rückert gerade auf diesem Gebiete con amore überläßt, er im Ganzen eine seltene Meisterschaft in der Nationalisirungskunst der persischen, arabischen und indischen Dichtungen bewährt. „Die Verwandlungen des Abu Seid“ oder die „Makamen des Hariri“ aus dem Arabischen ergötzen durch die ungemeine Gefügigkeit, womit der Dichter die dialektischen Spiele wiedergiebt; die persische Heldengeschichte „Rostem und Suhrab“ zieht durch den Fluß der Darstellung an, die „Weisheit des Brahmanen“ empfiehlt sich durch den Reichthum von bedeutsamen Lehren, ermüdet jedoch durch breite Langweiligkeit, viele triviale Sprachwendungen und müssiges Formenwesen. Die Perle der Rückert'schen Arbeiten auf diesem Felde bleibt „Nal und Damajanti“ (1828), eine Episode aus dem großen indischen Heldengedichte „Mahabharata“, welche bereits Kosegarten (1820), später Bopp (1824) übertragen hatten. Hier waltet im Ganzen freie, poetische Kunst, und die indische Dichtung wird zu deutsch-nationaler umgeschaffen; Schade nur, daß die sprachkünstelnde Manier auch hier nicht überall fern geblieben ist [1]). Anderes dieser Art, wie z. B. „Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten“ oder das chinesische Liederbuch „Schi-King“, sowie die „Östlichen Rosen“, „Die Hamasa“ (die ältesten arabischen Volkslieder) u. s. w. übergehen wir.

Daß sich Rückert in der dramatischen Poesie versuchen mochte, ist ein bedauernswerther Beweis von Mangel an poetischer Selbsterkenntniß. Weder „Saul und David“ noch „Herodes der Große“ oder „Heinrich IV.“ und „Cristofero Colombo“ können etwas Anderes bekunden, als daß Rückert weder psychologisch noch

„Wollt ihr kosten
Reinen Osten,
Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne,
Der von Westen
Auch den besten
Wein von jeher schenkt aus voller Kanne.“

1) Die 3. Ausgabe erschien 1845. Meier's spätere Übersetzung dieser schönen indischen Dichtung (1847) empfiehlt sich durch größere Einfachheit und leichtere, gefälligere Bewegung.



historisch eine dramatische Handlung zu motiviren und zu organisiren wußte, daß ihm der Eintritt in die objektive Substanz des Menschenlebens und in das Reich seiner treibenden Mächte fast gänzlich versagt blieb. Worte, Phrasen, langweilige Breite, Unnatur aller Art in Charakteristik und Motivirung, in Dialog und in der Rhetorik des Pathos, das sich freilich auch oft durch den Glanz der Sprache zu hoher Schönheit erhebt, verleiden und verderben jeden dramatischen Genuß.

Rückert war ein Vielschreiber, und es kann unsere Aufgabe nicht sein, ihn auf allen Wegen seiner literarischen Betriebsamkeit zu begleiten. Wir schließen lieber mit den Worten seiner Selbstkritik:

„Geist genug, und Gefühl in hundert einzelnen Liedern
Streu' ich wie Duft im Wind oder wie Perlen im Gras.
Hätt' ich in einem Gebild es vereinigen können, ich wär' ein
Ganzer Dichter, ich bin jetzt ein zersplitterter nur." [1])

Mit Rückert wandelt Platen auf mehr als einem Wege, ihm kunst- und geistverwandt. War er doch neben Goethe's „West-östlichem Divan" an Rückert's Hand vornehmlich in die Gefilde orientalischer Literatur und Dichtung geleitet worden. Gleich ihm steht er nun auch auf der Stelle des Übergangs von der Romantik zur neueren Zeit. Mit jener verbanden ihn fast wider Willen mehrere Sympathien. Er bekämpfte die Romantik und ging doch von ihr aus. Er lehnte an Schelling's romantische Philosophie und ließ sich

„Durch seines Geistes ungeheure Blitze,
Die Schlag auf Schlag in seine Seele drangen",

zur Dichtkunst begeistern [2]); er pflegte Umgang mit Schubert,

1) Außer Anderem, was über Rückert geschrieben, vgl. G. Pfizer, „Uhland und Rückert" (Stuttgart 1837); eben so Nodnagel, „Deutsche Dichter der Gegenwart" (Darmstadt 1842), Heft II, und Heyse in der gleichbenannten Schrift. Dazu kam vor kurzem das sehr eingehende Werk Beyer's über den Dichter (1868). Rückert's „Sämmtliche Werke" sind in neuer Ausgabe erschienen.

2) „Sonett an Schelling."

näherte sich persönlich Uhland und Schwab und suchte mit Jean Paul Bekanntschaft. Daß auch seine vielberühmte metrische Technik und rhythmische Formenkunst an die Schlegelromantik mahnt, ist nicht zu verkennen. Seiner Neigung für orientalische Phantasien haben wir schon gedacht. Der Umstand, daß er sich mit Vorliebe den spanischen Dichtern zuwandte und das Märchen kultivirte (wie z. B. in den dramatischen Spielen „Der gläserne Pantoffel“ und „Der Schatz des Rhamsinit“), weist gleichfalls auf die Romantik hin. Auf der andern Seite sehen wir ihn jedoch nach Tendenz und Haltung an der Grenze der neuesten Zeit sich bewegen; namentlich haben seine dramatischen Produktionen diese Stimmung. Außerdem ist es der Laut des Weltschmerzes, welcher, in seinen Gedichten fast den Grundton bildend, ihn auf die Stelle neuester Dichtkunst vorwärts drängt [1]). In diesem Punkte schließt er sich zunächst an J. Paul an, der, wie wir in dessen Charakteristik bemerkt, der wahre Urdichter des modernen deutschen Weltschmerzes ist. Der Grundcharakter von Platen's Gedichten deutet jedoch vornehmlich auf Goethe zurück, dessen Genie er willig anerkennt und dessen Ruhm er gern feiert. Wie diesen drängte auch ihn sein Sinn nach Italien hin; „dort nur, hofft er, seine Kunst zur Vollkommenheit zu bringen“, denn „aus der bildenden Kunst zieht er die größten Belehrungen“. Wir sehen, wie Platen

---

1) Stellen wie diese:

„Wem Leben Leiden ist und Leiden Leben,
Der mag nach mir, was ich empfand, empfinden.“

Oder:

„Ja, der sogar, der ruhig gelassen
Mit dem Bewußtsein, was er soll, geboren,
Frühzeitig einen Lebensgang erkoren,
Muß vor des Lebens Widerspruch erblassen.“

Oder:

„Unwiderruflich dorrt die Blüte,
Unwiderruflich wächst das Kind,
Abgründe liegen im Gemüte,
Die tiefer als die Hölle sind.“

Eben so:

„Was forscht ihr früh und spat dem Quell des Übels nach,
Das doch kein andres ist, als Kreatur zu sein;
Sich selbst zu schau'n, erschuf der Ewige das All —
Das ist der Schmerz des Alls, ein Spiegel nur zu sein“

Diese Stellen könnten noch mit vielen andern vermehrt werden.

auf diesem Wege sich aus der Romantik losrang, um auf den klassischen Pfaden des Alterthums den Übergang in die neueste Literatur zu suchen.

August Graf von Platen-Hallermund wurde 1796 zu Ansbach geboren und starb 1835 in Syrakus, wo er unter Vermittelung eines freundlich-gesinnten Sicilianers ein stilles Grab und bescheidenes Denkmal fand. Er floh das Vaterland, welches ihm keine Freude machte, ein Börne in seiner Art.

„Dies Land der Mühe, dies Land des herben
Entsagens werd' ich ohne Seufzer missen,
Wo man bedrängt von tausend Hindernissen
Sich müde quält und dennoch muß verderben."

Aber, wie wenig auch die vaterländischen Zustände seinem liberal-politischen Patriotismus zusagten [1]), immer blieb Deutschland seinem Herzen nah; indem er es floh, nahm er es mit sich, trug es am Busen in der Fremde, wo

„Entgegen schwillt ja seine Seele dem Vaterland."

Der Weltschmerz, der bei ihm in die bitterste persönliche Zerrissenheit ausartete, ließ ihn im Lyrischen nicht immer zu reiner Seelenharmonie, im Dramatischen zu freier Höhe der Lebensauffassung gelangen. Düsterer wie er kann nicht leicht Jemand die Welt ansehn. Schon haben wir Einzelnes in dieser Hinsicht angeführt. Die Ghasele, „Nichts" überschrieben, spricht aber mehr als Anderes den Mißton aus. Die Zeile

„Denn Jeder sucht ein All zu sein, und Jeder ist im Grunde nichts"

bezeichnet den Standpunkt unseres Dichters, den er uns überall im Ernst und Scherz, im Liede und in der Ode, im Schau- und Lustspiele zu vergegenwärtigen sucht. Sowie er in sich selbst

1) Von Platen's politischem Liberalismus zeugt auch sein Gedicht „An den Kronprinzen von Preußen", späteren König Friedrich Wilhelm IV., worin es u. A. heißt:

„Und seit es Kön'ge hat gegeben,
So rief sie nur das Volk in's Leben
Seit jenem ersten König Saul."

mißstimmt war, glaubte er auch Andere gegen sich mißstimmt; weshalb er sich denn auch einbilden mochte, daß sein Dichterverdienst bei Weitem zu wenig anerkannt werde, eine Einbildung, die um so stärker war, je höher er sich selbst als Dichter schätzte [1]). Wenn er vielfach befeindet wurde, wenn ihn namentlich Heine, wie wir wiederholt erinnert, im 3. Bande seiner „Reisebilder" bei mancher richtigen Bemerkung unehrsam schmäht; so hatte er freilich auch zu Manchem der Art selbst Veranlassung gegeben. Wir aber dürfen durch diese Anfeindungen uns nicht abhalten lassen, das an ihm zu erkennen, wodurch er berechtigt ist, in der Reihe unserer nationalen Dichter sein Haupt vor manchen Andern zu erheben. Denn wollen wir auch nicht ganz in sein übertriebenes Selbstlob einstimmen [2]), so haben wir doch das Meiste, was er von sich selber rühmt, zu billigen. Will doch auch Goethe in ihm „ein hohes Talent", sowie „alle Haupterfordernisse eines guten Poeten" finden. Daß er die Sprache meisterlich geübt, daß er den Rhythmus zu höchster Ausbildung gebracht, daß er die Form überhaupt mit dem Inhalte in die engste Beziehung setzen und sie an sich selber als ein wesentliches Moment der Dichtkunst behandelt wissen wollte, kurz, daß er ein technischer Virtuos ist, dies hat man wohl theil-

---

1) Man vergleiche das Gedichtchen „Selbstlob" oder das Sonett „Selbstgefühl", vorzüglich aber das Sonett „Die Grabschrift".

2) Vgl. die schon angeführte „Grabschrift", welche eine anziehende Parallele bildet zu dem epitaphischen Sonette, das sich der bekannte Dichter des 17. Jahrhunderts, Paul Flemming, schrieb:

„Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen,
Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.
Die Kunst zu lernen, war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.
Gesänge formt' ich aus verschiedenen Stoffen,
Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
In einem Styl, den Keiner übertroffen:
Der ich der Ode zweiten Preis errungen
Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen
Und diesen Vers für meine Gruft gesungen."

weise zugegeben, aber auch darauf sich meistens nur beschränkt. Sieht man indeß seine Gedichte näher an, so spricht aus vielen auch wahrhaft innere Beseelung, ein Ton echt poetischer Stimmung, und manches Lied dürfte sich in Goethe's lyrischem Blumenkranze nicht zu schämen haben; wie denn namentlich in den „Venetianischen Sonetten" ein eben so elegisch-tiefer als ideell-bedeutsamer Zug waltet und in den „Hymnen" oder „Festgesängen" der Schwung echter Begeisterung von einer edeln Form getragen wird und mit Pindar's erhabenen Gesängen wetteifern darf. In diesen Gedichten wie in den Oden beweist Platen, welch' hohe Meisterschaft ihm in der Nachbildung des antiken Rhythmus zu Gebote stand. Seine „Ghaselen" nennt Goethe „wohlgefühlte, geistreiche, dem Oriente vollkommen gemäße, sinnige Gedichte" [1]. Auch in der Ballade hat er Einiges geboten, was sich neben das Beste der Art stellen kann. Immer aber wiegt in all diesen Dichtungsarten die Kunst der Form vor. Platen ist eben ein höchst sinniger Künstler, dem die Vollendung und Reinheit des Kleinen so viel gilt als die Wirkung des Großen und Ganzen. „Jegliche Sylbe verrathe den Dichter" — dieses sein Wort ist die rechte Devise seines poetischen Bildens. Wer ihn schätzen will, muß ihm in die stille Werkstatt dieses Bildens folgen und nicht ermüden, dem feinen Tongefüge seiner Musik mit aufmerksamem Ohre zu lauschen.

Als dramatischer Dichter hat Platen sich vornehmlich in der humoristisch-satyrischen Komödie versucht, obgleich er auch Schauspiele geliefert. Er stellt sich mit jenen Versuchen, die er, wie z. B. die „Verhängnißvolle Gabel" und den „Romantischen Ödipus", selbst als „Aristophanische" bezeichnet, und worin er den Aristophanes namentlich auch in der Wortbildungsvirtuosität nachahmt, auf den Weg literarischer Satyre. Hauptsächlich kommt es ihm darauf an, die Misère unserer romantisirenden dramatischen Poesie zu parodiren, so Müllner und die Schicksalstragödienschreiber überhaupt in der „Verhängnißvollen Gabel", dann Immermann, Heine und andere untergeordnete Geister wie Houwald und Clauren im „Romantischen Ödipus", in anderen An-

1) „Werke", Bd. XXII, S. 357.

deres der Art. Es sind poetische Manifeste gegen die Romantik und ihre reaktionären Epigonen sammt ihrem mittelalterlichen Rüstzeuge. Was er im „Romantischen Ödipus“ sagt:

„Seid Männer und steht, mit dem Fuße vorwärts,
Unerschütterlich fest, sucht Wahres und lacht
Des romantischen Quarks
Und erquickt das Gemüth an der Schönheit“,

kann auch für unsere Tage, in welchen solcher Quark, freilich in veränderter Gestalt, wieder emportreibt, als zeitgemäße Mahnung dienen.

Übrigens finden wir Platen in diesen dramatischen Parodien ganz auf dem Standpunkte, wo wir Tieck mit seinem „Gestiefelten Kater“, mit seinem „Prinzen Zerbino“ u. s. w. gesehen haben. Obwohl er diesen an Kunst der Form und an Schärfe der Satyre übertrifft, so klebt er doch zum Theil an ähnlichen Dürftigkeiten. Bei viel Verfehltem, bei unverkennbarer Forcirtheit und bei dem Mangel an echter Begeisterung trotz der Versicherung des Dichters, daß er „voll sprühender Begeisterung“ gedichtet, an G. Schwab, begegnet man zugleich auch so vielen treffenden Zügen echter humoristisch-satyrischer Laune, daß man bedauert, die schönen Gaben nicht bedeutsamer verwandt zu sehn. „Daß er“, sagt Goethe (bei Eckermann), „in der großen Umgebung von Rom und Neapel die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talente gar nicht zu verzeihen.“ Platen selbst entschuldigt sich gewissermaßen wegen der Wahl jenes literarischen Stoffs, indem er klagt, daß in Deutschland alles Öffentliche und Politische aus dem Bereiche der Satyre ausgeschlossen bleiben müsse. Daß er selbst diese Stücke als „Muster in ihrer Art“ anpreist und meint, er habe darin „den Aristophanes für unsere Bühne vollkommen modificirt“, gehört zu den vielen selbstlobenden Artikeln, die wir von ihm bei jeder Gelegenheit zu hören haben.

Für das ernste Drama fehlte Platen die unbefangene Vertiefung in das wahre Princip des Menschenlebens und der Geschichte; wie denn z. B. das geschichtliche Drama „Die Liga von Cambrai“ sich durch keinerlei dramatische Vorzüge irgendwie aus-

zeichnet. Wer wie Platen den Shakspeare nur im Falstaff und Shylok meisterhaft finden kann, ihm aber die Palme der Tragödie versagt, giebt sich wohl selbst das Zeugniß der Unweihe für die echte tragische Kunst. Das epische Gedicht „Die Abassiden“, welches die Abenteuer von Harun al Raschid's Söhnen in neun Gesängen besingt, bewegt sich im Gebiete der Märchen von Tausend und einer Nacht, woher der Stoff genommen. Der reizenden Einzelheiten, der Meisterzüge in der sprachlichen Kunst findet man auch hier eine nicht geringe Zahl, während dem Ganzen epische Faßlichkeit und Einfachheit mangeln. — Auch in der Geschichtschreibung wollte er sich bewähren und schrieb „Geschichten des Königreichs Neapel von 1414—43“, woran die Klarheit der Darstellung zu rühmen ist.

Als ein bedeutsames Moment, womit sich Platen entschieden in den Übergang aus der romantischen Epoche in die der folgenden Zeit stellt, ist dieses zu betrachten, daß er ganz eigentlich die politische Dichtung bei uns einführte. Die Julirevolution und polnische Freiheitskrieg veranlaßten ihn zu dieser Initiative. Schon haben wir des Gedichts „An den Kronprinzen von Preußen“ gedacht, worin der Ton des politischen Liberalismus nicht undeutlich angeschlagen wird. Stärker geschieht dieses in dem Gedichte „An einen Ultra“, welches mit den Worten beginnt:

„Es führt die Freiheit ihren goldnen Morgen
Im Strahlenglanz herbei;
Im Finstern, sagst du, schlich sie lang verborgen —
Das war die Schuld der Tyrannei.“

Eben so in dem „An einen deutschen Staat“ und in den „Polenliedern“, welche mit einem wahren patriotisch-unpatriotischen Ingrimm über Deutschland anheben. Traurig genug, daß er sagen durfte:

„Du weißt es längst, man kann hienieden
Nichts Schlecht'res als ein Deutscher sein.“

Wann wird der Tag kommen, der solch ein Wort zu Schanden macht! [1])

---

1) Geschrieben 1850. Der Verfasser hat noch das Glück gehabt, diesen

Wir schließen unsere Charakteristik mit der Überzeugung, daß Platen bei allen seinen Fehlern der Unsterblichkeit sicherer bleiben wird als Viele, die ihm den Anspruch darauf gern verweigern möchten [1]).

Eine in mancher Hinsicht ganz entgegengesetzte Sprache führt ein anderer hochadeliger Schriftsteller jener Zeit, Fürst Pückler-Muskau (1785—1871) der erst als ein Vierziger durch Veröffentlichung seiner Privatbriefe aus England („Briefe eines Verstorbenen", 1828), sich als Schriftsteller ankündigte, dann mit andern freien Reisezeichnungen, wie „Semilasso in Afrika", mit „Semilasso's vorletztem Weltgang", zum Theil auch mit „Tutti Frutti" seine im Sturm errungene Berühmtheit wieder, wenn nicht verscherzte, doch schmälerte [2]).

Mit Pückler trat ein unverkennbares Talent in unsere Lite-

---

so heiß ersehnten Tag zu erleben und zu feiern. Er ist kurz nach der Wiederherstellung des Deutschen Reichs gestorben.

1) Schon haben wir bemerkt, daß er einsam in der Fremde, in Syrakus starb. Bereits 1831 schien er dieses Loos zu ahnen, denn damals schrieb er in dem oben erwähnten Gedichte „An einen Ultra" die Schlußverse:

„Und sollt' ich sterben einst wie Ulrich Hutten,
Verlassen und allein,
Abziehn den Heuchlern will ich ihre Kutten,
Nicht lohnt's der Mühe, schlecht zu sein."

Möge er in diesem Geschäfte viele muthige Nachfolger finden — es thut wahrlich noth noch heute. — Was die Ausgaben der Platen'schen Schriften angeht, so verweisen wir auf die „Gesammelten Werke" in einem Bande (Stuttgart 1839, nicht vollständig); dann auf die „Gesammelten Werke" in fünf Bänden (ebendas. 1843), mit einer Biographie von K. Gödeke (seit 1847 neue Ausgabe). Sonst über ihn, außer anderen Darstellungen in verschiedenen literarhistorischen Werken, wie z. B. von Scherr, Heyse rc., J. Minckwitz, „Graf von Platen als Mensch und Dichter" (Leipzig 1838). Gaudy und besonders A. Kopisch haben ihm (außer Oden) schöne Grablieder gesungen. — Sein gastfreundlicher Wirth in Syrakus, Landobina, ließ auf das Denkmal, welches er ihm setzte, die Inschrift eingraben:

„Ingenio germanus, forma graecus,
Novissimum posteritatis exemplum."

2) S. Ludmilla Assing's ausführliche „Biographie des Fürsten" (Hamburg u. Berlin 1873 u. 1874), sowie den von derselben Schriftstellerin herausgegebenen „Briefwechsel" Pückler's und seine Tagebücher (Hamburg und Berlin 1873—74), 4 Bde.

teratur ein, dem jedoch, um sich hier eine sichere Stelle zu erwerben, die Ruhe der Bildung und die Gründlichkeit der echten Kunst fehlte. Daß seine hohe aristokratische Firma ihm vorab die Aufmerksamkeit zuwenden mochte, ist um so weniger zu verwundern, als bei uns in dieser Region selten literarische Früchte wachsen. Jedoch bedurfte der Fürst solcher Empfehlung nicht, da ihn die Natur hinlänglich ausgestattet hatte, um auch ohne das Wappen der Fürstlichkeit Aufmerksamkeit und Beifall zu gewinnen. Der Mann ist nun später eben so sehr verkannt worden, als er früher anerkannt gewesen. Man witterte alsbald von gewissen Seiten aristokratische Neigungen, und das genügte, um ihn auch literarisch zu verdächtigen.

Allerdings können sich diese Neigungen nicht verleugnen, selbst da nicht, wo sie sich absichtlich verleugnen wollen; indeß würde ihm das als Schriftsteller an und für sich nicht anzurechnen sein, wenn er sich nicht durch die aristokratische Gewöhnung hätte abhalten lassen, Menschen und Dinge mit tieferem Ernste zu betrachten oder überhaupt auf ihr Thun und Lassen mit höherer Theilnahme einzugehen. So aber ist es allerdings im Ganzen nur der seiner Unabhängigkeit und Vornehmigkeit sich bewußte Fürst, welcher in seinem Reisewagen an der Menschheit vorübergaukelt, die Welt bloß ansehend als für seine Reiselust geschaffen. Wir können ihm Ironie und Humor nicht absprechen; allein er faßt nichts gründlich genug, um Beidem einen angemessenen Gehalt zu geben. Wie ein taumelnder Schmetterling ist er überall und nirgends. Keine Blume des Lebens kann ihn dauernd fesseln; kaum daß er diese berührt hat, wünscht er schon wieder zu jener hinüberzuflattern. Nicht selten erinnert er an Thümmel's Reisen, nur daß dieser bei aller scheinbaren Losigkeit in Auffassung und Behandlung, sowie bei allerdings geringerer Raschheit in der Darstellung doch bei Weitem mehr Kern und Idee in sein Werk verpflanzt. Unser Fürstdichter meint es mit nichts recht ernstlich als mit seinem Amusement. Wie sein Reisen, so ist auch sein Schreiben nur die Lust, sich zu unterhalten; wie er denn dieses selbst naiv genug gesteht, wenn er sagt, „er habe sich das (Lese-) Publikum wie das Tabackschnupfen angewöhnt". Wir merken in diesem Witze den fürstlich-gräflichen Herrn, den auch der Styl verräth,

welcher sich wenig um die strengeren Forderungen kümmert, vielmehr mit hochgehender Nonchalance sich entfaltet, die französische Gesellschaftsphrase überall, wo es der konversativen Bequemlichkeit gefällt, in die deutsche Rede mischend. Daß der Verfasser sonst ein Mann von feiner Weltbildung, höherer Grazie, geistvoller Ansprache ist, der die Kunst leichter und flüchtiger Schilderungen und Zeichnungen in nicht gewöhnlichem Maße besitzt, dabei eben so gefällig zu unterhalten als vielseitig zu belehren versteht, kann wohl Niemand in Abrede stellen wollen. Auch das mag nicht geleugnet werden, daß er mitunter richtige und selbst unbefangene Blicke in die neuen Verhältnisse der menschlichen Gesellschaft thut, daß er die Bedeutsamkeit des Bürgerstandes anerkennt und den Adel keineswegs noch als den eigentlichen Träger des Staates betrachten will, daß er in religiösen Dingen durchaus frei denkt, wie er denn überhaupt ein ganz moderner Mensch ist, und auch als Schriftsteller eine sehr nahe Verwandtschaft mit seinen jüngeren Zeitgenossen, namentlich mit Heine verräth. Allein es fehlt der unbefangene Sinn und der Ernst der Wahrheit, mit beiden die Eigenschaften echt künstlerischer Vollendung.

Näher noch als Pückler steht Immermann, dem Führer der neuen deutschen Literatur, mit dem er auch in persönlicher Verbindung stand, ehe derselbe die Fremde mit dem Vaterlande vertauscht hatte. Karl Immermann (1796—1840) gehört zu denjenigen neuen Schriftstellern, deren sich Kritik und Partei gleichmäßig bemächtigt haben, um ihn einerseits weit über seine Bedeutung hinaus in den literarischen Vordergrund zu stellen, andererseits weit unter seinem wirklichen Verdienste dem Hintergrunde zuzuschieben [1]). Man muß, um ihn richtig zu beurtheilen,

1) Wir erinnern hier bloß an Ad. Stahr's „Charakteristik Immermanns" in „Unsere Zeit". Auch besonders abgedruckt, und an Freiligrath's „Blätter der Erinnerungen an Immermann" (1842), mit welchen beiden Schriften vor anderen noch zu vergleichen Gutzkow's „Götter, Helden, Don Quixote" (1828). Was Schnaase, v. Üchtritz und sonst Mehrere über Immermann geschrieben, mag im Besondern unerwähnt bleiben. Wichtig dagegen seiner Vollständigkeit wegen ist „Immermann's Leben" von Putlitz (Berlin 1870). S. auch „Gräfin Elisa von Ahlefeldt" (Berlin 1857); sie war an Lützow, den Freischaarenführer, verheirathet und lange Jahre hindurch Immermann's Herzensfreundin.

seine ganze schriftstellerische Laufbahn, welche ungefähr zwei Jahrzehnte hindurchläuft (von 1820 — 40), zusammenfassen und vergleichend überschauen. Wenn er von sich selber sagt: „So hab' ich immerdar gesucht", so möchten wir wohl im Ernste dies sein Wort auf ihn im Allgemeinen anwenden. Denn von seinem „Requiem" an (1820) bis zu seinem „Tristan" hinab, womit er sein Leben schloß, finden wir ihn auf der Bahn des Sichselbstsuchens im Suchen nach der Versöhnung mit seiner Zeit. Immermann stand von Natur, wir möchten sagen, auch durch seine ersten Erziehverhältnisse, ganz eigentlich von Haus aus unter dem Principe der Disciplin. Dies ist nicht zu übersehen, indem sein ganzes Dichterwesen und Dichterleben ein Kampf ist der Phantasie mit der Disciplin des Verstandes, der Neigung für den Geist der Zeit mit der alten Wurzel preußischer Beamtenhärte. Durch fast alle seine Werke kann man diesen Dualismus verfolgen. Voll Begeisterung hinstrebend auf die Wege poetischer Idee, konnte Immermann sich doch nicht losmachen von dem Schwergewichte, welches die verständige Macht seinem idealen Fluge anheftete. Daher kam es denn auch, daß er einerseits mit stolzer Selbstbewußtheit der Zeitrichtung gegenüber sich wohl überschätzte, andererseits ihren Inhalt, auf den er sich doch richtete, zu keiner rechten poetisch-freien Darbildung verarbeiten, überhaupt der Stoffe nicht künstlerisch Meister werden konnte. Er blieb im Widerspruche trotz allem Streben, ihn zu lösen, und diesen Widerspruch dichtete er so ganz recht im „Merlin" aus, der ja nach seinem eigenen Bekenntnisse „die Tragödie des Widerspruchs" werden sollte. Der Widerspruch der Welt, den er hier bezielt, ist aber sein eigener Widerspruch in ihm selber, der ihn hinderte, sich mit der Welt und Gegenwart in Ausgleichung zu setzen. Immermann konnte die reine Tiefe des Gemüths im Ganzen eben so wenig finden, als er sich zur freien lichten Höhe der Idee nachhaltig zu erheben vermochte. Darum drang er auch nicht in die inneren Verhältnisse der Merlinssage und wurde ihrer ideellen Bedeutung nicht in dem Grade mächtig, als Goethe es in Absicht auf die Faustsage geworden.

Was Immermann fehlt, ist die wahre Lyrik, so glücklich er, der Dramatiker und Novellist, sich auch hin und wieder im lyri-

schen Fache versucht hat. Es warr in ihm keine Musik voller Seeleninnigkeit, eben keine Harmonie des Gedankens und Gemüths. Immermann's Leier tönt nur in der zweiten Partie des „Münchhausen" und in seinem Schwanenliede „Tristan und Isolde" in reinerer Melodie. Diesen Mangel mochte auch Goethe fühlen, der sich ihm wohl deshalb nicht eben befreunden konnte; und es waren gewiß nicht, wie Immermann (im „Reisejournale") meint, die funfzig Jahre voraus, sammt dem Bewußtsein des Vorrechts des Altmeisterthums dem jüngeren Talente gegenüber, was den großen Dichter von ihm entfernte, sondern vielleicht gerade das Gefühl der ausgebliebenen idealen Herzensgrazie [1]). Wie im Widerspruche überhaupt befangen, so blieb Immermann auch mehr oder weniger ohne Sicherheit seines literarischen Standpunkts. Von Goethe und der Romantik hier, von Shakspeare dort, von altklassischer Haltung eben so sehr wie von mittelalterlichen Sympathien angezogen, schwankte er zwischen Formen und Zielen hin und her, und nur seine derb-kräftige, jedoch in ihrer Tiefe mild-gestimmte Persönlichkeit bildet den Punkt der Einheit in dem Gepräge seiner Werke.

Bei all diesen Hindernissen echt poetischer Stimmung und Begeisterung, freier Schöpfung und reiner Kunstausführung erhebt sich Immermann dennoch weit über Viele der späteren Dichtergenossen hinweg. Besonders ist dieses der Fall in der Romandichtung; wie er denn überhaupt in der Epik seine Grundstellung hat. Wir könnten mit den „Papierfenstern eines Eremiten" beginnen, die gleich zu Anfang der Epoche erschienen (1822). Die Produktion ist darin bemerkenswerth, daß sie eben so auf dem Goethe-Werther'schen Grunde steht, wie die mit ihr zugleich begonnenen, aber erst 1835 vollendeten „Epigonen" auf dem des Goethe-Meister'schen Weltverhältnisses. Dieser von Einigen überschätzte, von Andern zu wenig geschätzte Roman gehört bei seiner unverkennbaren Anschließung an Goethe's Werk ganz der modernen Tendenz an. Immermann tritt mit ihm in den Kreis der Neu-

1) Immermann war und blieb indeß im Allgemeinen stets ein warmer Verehrer Goethe's, wovon namentlich Freiligrath's „Blätter der Erinnerung" mehrfache und schöne Beweise liefern.



zeit ein, freilich, nicht um sie in ihrem wahren Geiste dichterisch zu erklären, sondern um ihr nur den Spiegel ihrer Verirrungen und zerrissenen Zustände vorzuhalten. Es ist nun aber diese Zeit nicht bloß Irrthum oder Zerrissenheit, und der Dichter zeigt auch hier, daß er seinen Stoff weder gründlich genug erfassen, noch mit freier Kunst bewältigen konnte. Er bietet uns nur schroffe, grelle Spiegelung ohne lichtfreundliche poetische Vermittelung. Die Zeit sieht ihr Gesicht nur in Verzerrung, nicht in dem besseren Geiste, der selbst ihre schlimmen Züge bedeutsam genug durchzieht. Sonst empfiehlt sich das Buch durch objektive Ruhe und Entwickelung, weniger durch bedeutsame Charakteristik und originelle Behandlung.

In dieser Hinsicht wird es weit übertroffen von dem „Münchhausen" (1838), in welchem der Dichter sich über die schroffe Verneinung, die noch in den „Epigonen" herrscht, hinausgehoben und auf den Standpunkt höherer Dichtauffassung gestellt hat. Die Verneinung erscheint freilich auch hier noch, aber in der Form eines kunstfreien Humors, der mit großer Geschicklichkeit an die Lügenfigur des weiland Münchhausen geknüpft wird. Weiter erhält die verneinende Richtung durch die Geschichte des Dorfschulzen und der Liebe zwischen Oswald und Lisbeth ein bejahendes Gegengewicht, welches um so mächtiger wirkt, als diese Erzählung sich zu echt poetischer Schönheit steigert. Wir meinen, es sei nicht bloß das Beste von Immermann's Produktionen, sondern auch fast das Einzige, in welchem er frei vom Herzen weg die Stimme der Muse vernehmen läßt. Auf die Wirkung, die diese Partie für die dorfgeschichtliche Literatur gehabt, wird weiter unten hingewiesen werden. Wollen wir jedoch den Roman „Münchhausen" in seiner Gesammtheit fassen; so fehlt freilich das substanzielle, ursprünglich innerliche Band, welches beide Seiten der Dichtung, die humoristisch-satyrische und lyrisch-sentimentale, zu einem idealen Organismus einen könnte. Es sind eigentlich zwei Romane, die, wie es scheint, durch eine plötzliche Veränderung in der Welt- und Gemüthslage des Verfassers selbst in zufällige Verbindung gekommen sind, wofern man nicht die Ansicht vorziehen will, daß die zweite, die Gemüthspartie, eben die absichtliche poetische Verneinung des ironischen Weltstandpunktes des Dichters bilden soll,

den die erste Hälfte zur Darstellung bringt. Auch anziehende kleinere Novellen (wie z. B. „Der neue Pygmalion“ und „Carneval und Somnambule“) hat Immermann geschrieben. Sein komisches Epos, „Tulifäntchen“, ist ermüdend zu lesen, wenn es auch glückliche Partien enthält. Höher erhob sich der Dichter in seinem letzten, leider Fragment, gebliebenen Poëm „Tristan und Isolde“ (1840) [1]).

Obschon nun Immermann's eigentliches Feld die epische Produktion ist, so hat er sich doch auch in der dramatischen Sphäre vielseitig versucht, ohne indeß den rechten Gehalt gewinnen zu können. Es will ihm nicht gelingen, die produktive Macht eindringlich genug auf die Anordnung und Ausbildung der Handlung zu concentriren, in der Charakteristik psychologische Wahrheit mit der Bestimmtheit des Wirklichen zu einer geschlossenen Konsequenz zu vereinigen und dem Ganzen die entschiedene Abrundung zu geben, womit es sich dem Auge zu faßlichem Überblicke bieten möchte. Immermann's dramatische Strebsamkeit warf sich auf alle Punkte. Er schrieb romantische und ganz moderne Dramen, er behandelte das Lustspiel und die Tragödie, versuchte hier die Humoristik, dort die geschichtliche Partie, begann mit dem Fluge Shakspeare'scher Genialität, probierte dann Goethe und redete, ohne es zu wollen, oft mit Schiller's Pathos, wie er selbst mit Tieck's ironischer Romantik spielte, fast in keiner Beziehung der Sache mächtig, in dem Humor gezwungen und ohne Fluß, in der Tragödie ohne innerliches Schicksalswesen, im Pathos ohne wahre Begeisterung, als Shakspeare ohne Phantasie, als Goethe ohne Einfachheit der Lyrik, als Schiller ohne freiheitsideale Erhabenheit. In seiner spröden persönlichen Isolirung alle diese Wege durchwandelnd, ohne hinlängliche Selbstentäußerung die Dichtung seiner Stimmung und Gesinnung unterwerfend, konnte er selten seinen Produktionen die objektive Selbstbewegung der Handlung geben, deren das Drama niemals allzusehr entbehren darf. Immermann's dramatische Werke neigen eben der epischen Behandlung zu, die in den ersten romantisirenden Stücken, wie z. B.

---

1) Immermann's Schriften sind in Düsseldorf in 14 Bdn. erschienen.

in der Tragödie „Das Thal von Ronceval“ oder in „Cardenio und Celinde“, selbst die Shakspeare’sche Kraftmanier nicht überwunden wird. Über „Cardenio und Celinde“ sagt Börne mit Recht, daß, um Tragödie zu sein, das sittliche Moment zu sehr im sinnlichen Naturtriebe untergehe.

Mehrere spätere Stücke Immermann’s, wie z. B. das „Trauerspiel in Tyrol“, sind zum Theil nur dramatisirte Historien ohne kernhaft innerliche Hervorbildung der Ideen und Personen, obgleich nicht ohne Kraft des Ausdrucks. Die Tragödie „Merlin“, über welche sich von gewissen Seiten her die Stimmen nicht panegyrisch genug aussprechen konnten, geht am meisten in die epische Breite auseinander. Der Dichter hat es zu keiner dramatischen Bestimmtheit und gegenständlichen Sachanschaulichkeit, am wenigsten zu tragischer Gediegenheit und Energie bringen können. Er ging an den Stoff, ohne ihn rein zu fassen, ohne ihn seiner persönlichen Stimmung gegenüber festzuhalten und in seiner Tiefe zu durchdringen. Der schroffe Widerspruch in der Weltanschauung, welchen wir schon an unserem Dichter hervorgehoben, ließ ihn nicht des Gegenstandes mächtig und Meister werden. Merlin scheint uns eher ein poetischer Beweis eben dieser Gegensätze in Immermann’s persönlichem Wesen selbst, als ein freier Kunstausdruck der tragischen Idee ihrer eigenen Wahrheit zu sein. Dabei übersehen wir nicht, daß in dem Gedichte manche schöne Stelle glänzt — Immermann hatte zu viel vom wahren Dichter, um etwas ganz Unpoetisches zu liefern —; wir geben zu, daß Gedankengold vielfach in ihm erschimmert; aber um dramatisch zu sein, ist es zu abstrakt und unklar in der Handlung, zu leblos in der Charakteristik, zu arm an dialektischer Bewegung überhaupt. Das Werk wird bei seiner ganzen Konstitution niemals der nationalen Sympathie sich näher bringen, wie sehr auch die Freunde des Dichters dafür bedacht sein mögen. Wenn Immermann sich seiner Nation nicht enger an’s Herz hat legen können; so scheint mir, als dürfe die Schuld nicht dieser letztern allein aufgebürdet werden, wie er selbst es gern thut, sondern eben so sehr seinem unpoetischen Stolze, dem es selbst geständigermaßen eins sein sollte, ob Jemand seiner achte oder nicht. Ein Dichter, der nicht für seine Mitmenschen dichten will, verwirkt

den Anspruch, daß man ihn lieben soll. Er stößt den Geist von sich, in dem allein er stark und geweiht ist.

Mehr dramatisches Verdienst als „Merlin" hat die Trilogie „Alexis", allein auch hier bringt es der Dichter doch zu keinem reinen dramatischen Flusse, zu keiner naturgemäßen Individualisirung der Handlung und Personen. Zugleich greifen allerlei fremdartige Elemente ein, wodurch die ungestörte Auffassung gehindert wird. An Großartigkeit der Situationen wie an meisterhaften Einzelbildern, an tiefem Gedankengehalt wie an edler poetischer Sprache fehlt es nicht; doch geht in dem Schlußspiele „Eudoxia" auch diese Seite in der gesuchten Verskünstelei, in der alterthümelnden Rhythmik unter. Das letzte Stück Immermann's: „Ghismonda, die Opfer des Schweigens", kann sich größerer Bühnenmäßigkeit rühmen, aber keiner höheren poetischen Kunst. Aus ärgerlicher Stimmung entsprungen, in wenigen Wochen vollendet, trägt es in seiner Physiognomie die Züge der zufälligen Behandlung mehr, als wohl Manche zugestehen wollen. Was Immermann sonst noch im Drama geliefert, z. B. seinen „Kaiser Friedrich II.", in welchen er auf Kosten der Größe des Gegenstandes die moderne Gedankenrichtung gewaltsam eingeschoben, eben so seine andern Trauerspiele, z. B. „Petrarca", eine Art Tassospiel, das nicht ohne dramatisches Interesse, desgleichen die Lustspiele wollen wir keiner besonderen Erwähnung unterziehen. Die letzteren namentlich, in welchen er alle Weisen versucht, und von denen wir nur „Die schelmische Gräfin" nennen, sind ohne hinlängliche Schärfe der Charakteristik, ohne Originalität der Erfindung und ohne freie unmittelbare Laune.

Was Immermann in literarhistorischer Hinsicht geleistet, wie er in Kritik und Polemik zu seiner Zeit gestanden, in welcher Hinsicht sein „Reisejournal" bedeutsam ist, wie er mit rühmlichstem Eifer in Düsseldorf das Theater heben wollte [1]), dies und manches Andere, so des Mannes wohlgemeintes Streben für nationales Schriftthum bewährt, muß um so mehr unerörtert bleiben, als

1) Immermann's „Maskengespräche" oder „Düsseldorfer Anfänge" (in der Zeitschrift „Pandora", Bd. III) bieten höchst interessante Gedanken und Mittheilungen über seine dramatischen Bestrebungen, wie über Kunst, Wissenschaft und Literatur überhaupt.



überhaupt ein Eingehen in das Einzelne solcher Vielthätigkeit uns weit über den Kreis, der unsere Darstellung umschließt, hinausführen müßte. Daß Immermann in der Mitte seines rüstigen Wirkens, im kräftigen Mannesalter, vom Tode überrascht wurde, daß sein in einzelnen Partien höchst anmuthiges Gedicht „Tristan und Isolde" das Schwanenlied seiner Muse war, haben wir schon bemerkt.

Weniger der Sache als persönlichen Beziehungen nach können wir Grabbe (Dietrich Christian, aus Detmold gebürtig, 1801 bis 1836) auf Immermann's Wege finden. Das Schicksal führte Beide in Düsseldorf zusammen, ohne sie persönlich innerlich verbinden zu können. Immermann hat dem Unglücklichen, der sich in seiner Verzweiflung an ihn wandte, ohne sich durch ihn heilen zu lassen, in seinen „Memorabilien" ein charakterisirendes Denkmal gesetzt [1]). Diesem Dichter schien die Natur nur deswegen die Gabe der Poesie verliehen zu haben, damit an ihm offenbar würde, daß der Genius, wenn ihm nicht die Freiheit des Geistes maßgebend zugesellt worden, die Gefäße nur zerschlägt, in denen die Muse die Geschenke der Idee zu reichen hat. Einem dämonischen Titanen gleich thürmt er Berge auf Berge in wildem Drange, nicht um im Ätherhimmel des Olymps mit den ewigen Göttern zu verkehren, sondern um ihn zu stürmen und dann diese selbst aus ihrem Lichtbereiche herabzustürzen. Aber auch Grabbe begräbt sich unter der Last seiner eigenen aufgehäuften Berge, wie einst der Titanen Übermuth von Jupiter in der Tiefe der Bergesklüfte gebannt wurde. In seinen Werken erscheint der subjektive Verzweiflungsdrang eines Byron mit dem karikirten Formenwesen eines Viktor Hugo zu einem Bunde geeint, aus welchem nur das Ungeheuer entstehen kann, wie es Horaz in seiner Dichtkunst schildert. Wir spüren hin und wieder Shakspeare's Athem, aber noch mehr die Gewalt des Naturtriebes, die den Dichter aus der Macht des Willens fortreißt in die Wildheit sinnlichen Genusses, wie sie dicht neben der Thierheit liegt. Grabbe's Leben war von

1) Damit ist die Charakteristik im „Taschenbuch dramatischer Originalien" zu vergleichen, ebenfalls von Immermann, sowie Grabbe's Biographie von Ziegler (1854).

Kindheit an, wo ihn eine unbändige Mutter schon im 4. Jahre oft bei Tag und Nacht mit geistigen Getränken berauschte, bis zu seinem Tode gleichsam nur ein langer ununterbrochener Tag krampfhafter Auf- und Abspannung, eine beständige Krisis, in welcher der Geist mit der Natur, die Freiheit mit dem blinden Dämon um das Dasein ringen mußte. Die dramatische Dichtung riß ihn fort, weil sie der ungestümen Drängniß seines persönlichen Wesens den möglichsten Ausdruck gab.

In Grabbe trieb ein genialer Grund, dem keine Kunst der Plastik, kein Talent der Harmonie zu Hülfe kam. Daher sieht man denn, wie er mitten im Drange unmittelbarer Schöpfungsmacht als ein im Laufe aufgehaltenes Roß festgebannt erscheint, wie er arbeitet, von der Stelle zu kommen und bei dem Reichthume der Sprache oft genug um gezwungene Phrasen bettelt, wie die wühlerische Skepsis die Ideenbegeisterung tödtet und mehr zu wüsten Traumgebilden als zu Werken des selbstbewußten Geistes treibt. Wir können unmöglich wegen einiger hochgelungener Züge von echter Dichtung sprechen, wenn die Willkür alles Maß vergißt. Was Grabbe Gutes bietet, sind meist kecke Pinselstriche, womit Gefühle und Thaten, Charaktere und ihre Leidenschaften mehr nur freskoartig hingeworfen[1], als in gestaltiger Bedeutung zur Anschauung vermittelt werden.

Mit dem „Herzog Theodor von Gothland" tritt Grabbe zunächst vor uns hin, aber gleich mit solcher abschreckenden Unpoesie in der Umgebung einzelner poetischer Elemente, daß man unwillkürlich das Stück als eine schlimme Vorbedeutung für des Dichters dramatische Zukunft ansehen muß. Auch Schiller debutirte in seinen „Räubern" übel genug, aber doch menschlich. Grabbe's Werk ist indeß ein reines Nachtstück, in welchem nur hin und wieder ein Stern aus den schwarzen Gewitterwolken hervorschimmert. Die Naturgewalt des blinden gräuelvollen Barbarismus paart sich mit der Sophistik der Niederträchtigkeit, und es bleibt fast nichts übrig, was einigermaßen ansprechen möchte, als die Energie in der Dramatik des Grauenvollen selbst. „Marius und Sulla" blieb Fragment, ein Torso, der gleichsam auf den „Hannibal" deutet, welcher ihn ausgeführt geben soll. In diesem mehrere Jahre später vollendeten Dichterwerke dramatisirt Grabbe

die welthistorische Katastrophe von Carthago's Untergange durch die Macht Roms. Man hat dieses Stück wohl als ein Meisterwerk in seiner Art preisen wollen, und es ist nicht zu leugnen, daß sich darin so viele Züge dramatischer Kunst und Wirkung finden, daß man bedauern muß, wie an des Dichters wüstem Lebenssinne so viele schöne Begabung scheitern sollte. Allein zum Meisterwerke seiner Art fehlt dem Stück doch allzuviel. Es fehlt der Hauch des innern Lebens, es fehlen die Farben echt menschlicher Verhältnisse, es fehlt die Einheit der Anschauung selbst. Es sind aufgetrocknete Sehnen, nicht lebendig Fleisch, welche den Leib der Handlung bilden, es sind starre lapidarische Striche, womit jenes große Ereigniß und die theilnehmenden Personen vor uns hingezeichnet werden; wir hören die Römer, wie sie bald römisch bald in modernen Phrasen reden, und merken hierin abermals den Shakspeare, ohne jedoch seinen hohen Geist zu spüren, dem es gelingen mochte, die Römer englisch sprechen zu lassen, ohne sie als Römer zu kompromittiren. An schlagenden Punkten ist kein Mangel, an dramatischer Straffheit fehlt es eben so wenig als an historischer Wahrheit der Handlung; aber das Mark der Dichtung erstarrt eben in dem Eise der reflexiven Kälte, und die antiken Anschauungen wollen zu keinem rechten Lebensbilde für die Gegenwart zusammengehen. In den Hohenstaufentragödien („Friedrich Barbarossa" und „Heinrich VI.") waltet im Allgemeinen historische Grundauffassung, jedoch keine frei hinschreitende Entwickelung der Begebenheit. Das geschichtliche Kompendium überherrscht die poetische Gestaltung. Die Charakteristik ist kühn, aber ohne feine Kunst und naturgemäße Wahrheit. Höher stellen sich die „Hundert Tage", worin die Tragödie von Napoleon's zweitem Sturze geschrieben werden sollte. Das Stück ist ein riesenhafter Carton jener denkwürdigen Episode der neuen Geschichte. Alles darin tritt massenhaft und großartig auf, nicht immer ohne Gemeinheit. Mit Recht rühmt Immermann an diesem Stücke die ungemeine Kunst der Schlachtenmalerei, welche nicht leicht irgendwo übertroffen sein möchte. Im „Don Juan und Faust" will Grabbe Mozart und Goethe zu Einem Dichter machen, allein es gelingt der kalten Bildhauerhand nicht, die warmen Gestalten Beider in Einem frischen Lebenszuge hinzu-

bilden. Himmel und Hölle, Geist und Materie wollen hier durch keine Vermittelung zu einander kommen. Mächtige Schläge und Blitze hinüber und herüber, aber keine rechte Beleuchtung. Zu viel hervorgepumpter Witz und geschraubte Metaphysik treten ohnedies die frischen Sprossen nieder, wo sie sich etwa zeigen wollen. Mit der „Hermannsschlacht" schloß Grabbe den Gang seines wirren, wilden Lebens. Heidenthum und Christenthum, Bildung und Barbarismus, deutsche Urwaldlichkeit und Gegenwart werden hier wie lauter Endpunkte aneinandergeknüpft voll Gesuchtheit und Verschrobenheit. In seinen kleineren Spielen kann der Humor und die Ironie nicht zu der leichten ungezwungenen Bewegung kommen, die doch erforderlich ist, wenn sie komisch wirken sollen.

Auch Michel Beer (1800—33), Meyerbeer's Bruder, der in seinem Trauerspiele „Der Paria", welches Goethe „ein schöngedachtes und wohldurchgeführtes Stück" nennt, in einaktiger Kürze die bedeutsamsten tragischen Motive zu einem treffenden Effekte zusammendrängt, schließt sich der Zeit, wie der persönlichen Beziehungen nach an jene von Paris nach dem Rheinlande hin verkehrende Gruppe, an deren Spitze H. Heine steht. Weniger dramatisch wirksam als „Der Paria" erscheint das Trauerspiel „Struensee", worin die Charakteristik im Ganzen wahr und die Komposition wohlberechnet ist, im Übrigen aber weder der Geschichte noch der tragischen Idee ihr angemessenes Recht gewährt wird. Anderes von diesem Dichter, z. B. die Tragödie „Klytemnestra", übergehen wir. — Eine eigenthümliche dramatische Kraft begegnet uns bei Georg Büchner (geb. 1813 in Darmstadt, † in Zürich 1837), den in der Verbannung, wohin ihn die demagogischen Untersuchungen getrieben, ein frühzeitiger Tod ereilte. Mit ihm treten wir schon beinahe in die Gesellschaft des jungen Deutschlands über. Sein Trauerspiel „Danton's Tod" ist als ein schätzbares Vermächtniß für unsere dramatische Literatur zu betrachten. Wir müssen davon absehen, wie viel oder wie wenig an dem Originale bei der Herausgabe, welche Gutzkow besorgte, gestrichen worden ist. Dieser selbst behauptet, „Büchner sei nicht erschienen, und was davon herausgekommen, sei die Ruine einer Verwüstung". Auch so wie das Werk vorliegt, bethätigt es eine ungewöhnliche Gabe

dramatischer Auffassung und Belebung. Mit fortreißender Eile werden uns die revolutionären Ideen, Personen und ihre Schicksale vergegenwärtigt. Das Ganze ist fast nur Charakteristik und Situation, wobei die Handlung bloß auf die vereinzelten Haltpunkte ruht. Daß in solchem Drange von Gedanken, Leidenschaften und Kontrasten, wie er sich hier geltend macht, die innere Organisation nicht sehr berücksichtigt werden mochte, begreift sich leicht. Die Scenen fliegen an uns vorüber, gleichsam, um nur auf die Katastrophe hinzuweisen, ohne sie eigentlich zu motiviren. Der Dialog ist belebt und von großer dramatischer Energie. Büchner's Lustspiel „Leonce und Lena" ist eine Art komödische Ironisirung des Lebens im Spiegel der Narrheit, voll treffender Shakspeare'scher Einfälle, jedoch nicht frei von gesuchtem Witze. — Auch in der Novelle versuchte sich der Jüngling, doch mit weniger Glück. Seine in Straßburg concipirte und ausgeführte Erzählung, deren Held der Dichter Lenz ist, dürfte von diesem wunderlichen Helden selbst geschrieben sein.

Während nun bei Büchner kaum noch — in „Leonce und Lena" ist indeß Tieck'scher Einfluß nicht zu verkennen — romantische Anklänge zu hören sind, die revolutionäre Idee dagegen nur allzulaut sich vernehmen läßt, so weisen einige andere Dichter der zwanziger und dreißiger Jahre noch deutlicher rückwärts. So vor Allen Ernst Raupach (aus Schlesien, 1784—1853), der von der Petersburger Professur in den Tempel der Thalia einzog, um hier unter der Gunst einer nur zu leichtfertigen Muse den Beifall des Publikums und ein schönes Landgut zu gewinnen. Mit einem beweglich-oberflächlichen Talente der Darstellung begabt, wagte sich Raupach in die offene See dramatischer Dichtung hinaus, in seinem leichten Fahrzeuge allen Richtungen zusteuernd, mit allen Winden segelnd. Raupach war ein neuaufgelegter Kotzebue. Wie dieser wußte er auf die Schwäche des Publikums zu spekuliren, wie dieser war er gleichgültig gegen die Idee, verrieth er den Gehalt an den Effekt, bezielte er den Augenblick, nicht die Sache, fand er sich Allem gewachsen, dem Lust- und Trauerspiele, dem bürgerlichen wie historischen Drama. Selbst darin erinnert er an jenen Vorgänger, daß er für die Hebung seiner Produktionen einen trefflichen Schauspieler fand. Für ihn war Seydel-

mann, was für Kotzebue's Ruf die Unzelmann und Andere gewesen.

Überall ist Raupach modern-subjektiv und subjektiv-modern; doch sucht er den Schein objektiver Ausarbeitung zu gewinnen, auch durch den Schimmer absonderlicher Gedanken und rhetorischer Erhabenheit zu täuschen. Er besitzt weder die Kunst der dramatischen Ökonomie, noch die der wahren Charakteristik. Was Börne bei Gelegenheit seines Trauerspiels „Die Leibeigenen oder Isidor und Olga" bemerkt: „Der Schauplatz ist von Holz, in abgemessene Felder eingetheilt, die weiß oder schwarz gefärbt; die Figuren sind auch von Holz, stehen, wie's herkömmlich ist, rechts oder links, vorn oder hinten, auf dunkelem oder hellem Felde, sie gehen nicht, sie werden gezogen", kann man so ziemlich auf Raupach's sämmtliche Stücke, namentlich auf seine historischen, in Anwendung bringen. Auch weiß er, wie Kotzebue, glücklich zu borgen, doch das Geborgte nicht reichlich genug anzulegen. So hat er seinen bekannten Schelle, eine Spaßfigur, von dem dänischen Lustspieldichter Holberg entlehnt, um ihn durch mehrere Stücke (in den „Schleichhändlern", in dem „Zeitgeiste", im „Nasenstüber" und in „Schelle im Mond") zu monotonisiren. Im „Zeitgeist" ist der Junker Kaspar der Siegfried von Lindenberg aus des Itzehoer Müller's gleichnamigem Romane. Auch den „Till" hat Raupach citirt, jedoch nicht mit größerem Erfolg. Diesen Figuren fehlt sämmtlich die nationale Individualität, womit sie die Tradition ausgestattet. Namentlich ist der Till Eulenspiegel ganz aus dem Boden der volksthümlichen Sage gerissen und, seiner harmlosen Laune beraubt, zur ironischen Karikatur verdreht. Adolph Stahr nennt Raupach nicht ganz mit Unrecht den „Shakspeare der Trivialität".

Schon haben wir an die Vielseitigkeit erinnert, womit er sich in alle Felder der dramatischen Poesie hinüber wagt, ohne sich viel darum zu kümmern, was für Früchte er baut. Sein Lustspiel hängt sich meistentheils an Lappen der Thorheit und treibt damit einen äußerlichen Scherz; das Trauerspiel stelzt auf Schiller'schem Kothurn einher und sucht in schlagenden Endphrasen das erstaunte Publikum zn dem nunc plaudite! aufzufordern; das Schauspiel bewegt sich auf gewöhnlicher Lebensbahn oder sucht

einen anziehenderen Weg in das Gebiet der Geschichte einzuschlagen. Hier namentlich hat Raupach einen besonderen Preis gewinnen wollen. Wenn wir von Anderem dieser Art absehen, z. B. von den „Fürsten Chawansky“, in welchem Stücke noch am meisten dramatisches Leben herrscht; so sind es vornehmlich die Hohenstaufen, die uns hier entgegenkommen. Sie schienen unserem Manne ein dankbarer Gegenstand, an den er sich um so leichter machte, je zugänglicher derselbe durch Fr. v. Raumer's „Geschichte der Hohenstaufen“ geworden war. In dieser Geschichtsdarstellung, welche nicht allzutief in den Ideenschacht hinabsteigt, aus welchem die große Staufenherrschaft sich emporwindet, lag überhaupt viel Verführerisches für die dramagegürtete Jugend. Ein allgemeines Mißverständniß, was bei unsern Dichtern in diesem Kreise waltete, gründete darin, daß sie die große Hohenstaufenzeit zu sehr als eine Geschichte von persönlichen Beziehungen nahmen, wie die des Kampfes der rothen und der weißen Rose in England, da sie doch wesentlich eine Geschichte eben des Kampfes von Ideen ist. Raupach hat nun einen vollen Cyklus von Hohenstaufendramen geschrieben, in denen sich aber recht anschaulich bewährt, wie kleine Geister dem Großen ihr Gepräge zu geben suchen. Das oben herangezogene Wort Börne's findet hier seine besondere Anwendung. Wir sehen jene gewaltigen Zeiten gleichsam zu einem hölzernen Schachbrete gezimmert, worauf die mächtigen Personen wie hölzerne Figuren herumgeschoben werden. Kein Verständniß der waltenden Ideen, keine Kenntniß des Volks und der Sitten, keine Einsicht in die Tiefe der großen Charaktere und ihres Verhältnisses zu der Zeit. Wie Gespenster treten Gräuel und Gewaltthaten hier und dort in die Handlung ein, um den Effekt zu sichern, worauf es ankommt. Ein abgetragener Phrasenmantel schlingt sich um die Armuth des Gerüstes. Aus Allem wehet es Herbsteskälte, die den Stolz der Wälder entlaubt und statt der vollen Gipfel uns nur den dürren Hochstamm zeigen will. Andere historische Stücke Raupach's, wie z. B. die Trilogie „Cromwell“, sind eben so wenig gelungen und mögen ohne weitere Erwähnung bleiben. Etwas glücklicher ist er im Lustspiele, wo er nicht selten durch Witz und gute Einfälle, auch durch charakteristische Situationen überrascht und jedenfalls der Wirkung

des Lachens mächtig ist, wie z. B. in dem Stücke „Vor hundert Jahren“.

Auch auf dem Gebiete des Romans, wie auf dem des Drama dauerten die von der Romantik gegebenen Impulse länger nach, als man gewöhnlich annimmt. Beinahe gleichzeitig mit den schon oben unter den Kategorien der Romantik erwähnten Hauff und Zschokke und, wie sie, von Walter Scott angeregt, cultivirten mehrere talentvolle und fruchtbare Schriftsteller den historischen Roman nicht ohne Erfolg; und wenn wir ihrer erst hier gedenken, so geschieht es, weil manche ihrer Erzeugnisse schon in das vierte, ja in das fünfte Jahrzehnt hinüberreichen.

Hier haben wir nun einen Namen an die Spitze zu stellen, der gewissermaßen die Vermittelung der Romantik mit der Gegenwart in seiner novellistischen Produktionsfülle vertritt und schon deswegen jenen Platz einnehmen darf. Karl Spindler aus Breslau (1795—1855), dessen sämmtliche Werke in fast unabsehbarer Reihe (an 100 Bände) in Stuttgart bei Hallberger erschienen, bietet sich uns in dieser Hinsicht gleich an der Schwelle der neuen Epoche dar. Er hat so ziemlich alle Richtungen und Wandlungen der modernsten Novellistik durchprobirt. Von seinem „Bastard“ (1826) an bis zu „Fridolin Schwertberger“ (1844) herab, welche Saat von Romanen und Erzählungen in einem unterbrochenen langen Athemzuge hingedichtet! Es könnte schwer scheinen, bei solcher Fruchtbarkeit, die sich fast auf Alles erstreckt, womit die Welt sich in unserem Jahrhundert belustigt und beschäftigt hat, Geschichte und St. Simonismus, Märchen und Lebensversicherungsanstalten, Nonnen- und Hexengeschichten, Romantik und gewöhnliche Genrebilder, Helden (wie z. B. Napoleon im „Invaliden“) und Juden, den schlichten Bürger und den Jesuiten mit gleicher Schreibfertigkeit umfassend, wir sagen, es könnte bei solcher vielseitigen Produktionsbetriebsamkeit wohl schwer scheinen, einen allgemeinen Standpunkt des Urtheils zu gewinnen und dem Dichter seine rechte Stelle anzuweisen. Allein glücklicherweise hat uns Spindler die Sache ziemlich leicht gemacht, indem in Allem, was seine geläufige Feder hinzeichnet, eine und dieselbe Methode der Auffassung und Behandlung ersichtlich ist. Spindler übersetzt die Geschichte in das Leben und das Leben in die Geschichte, wobei

ihn sein früherer Schauspielerberuf gelehrt zu haben scheint, sich über die Schwierigkeiten nicht allzulange zu bedenken.

Wir haben in Absicht auf die eigentliche historische Novelle an Spindler mehr als an einem Andern, selbst Wilibald Alexis nicht ausgenommen, den deutschen Walter Scott, wofern man der Vergleichung nicht zu tief auf den Grund sehen will. Was Hauff nicht ohne Glück versucht, worin van der Velde verunglückt, was Tieck zuletzt noch in der „Vittoria Accorombona" nicht abgelehnt und Andere in verschiedener Weise aufgenommen, das hat Spindler zuerst mit einigem Erfolge in den zwei Jahrzehnten seiner Schriftstellerei ausgeführt. Der Mann besaß gerade Talent der Auffassung und Erfindung, dabei imaginative Belebungsgabe genug, um den Reproduktionen der Geschichte das Interesse der Gegenwart zu geben und über diese wiederum den anziehenden Dämmerschein vergangener Zeiten zu werfen. Er verstand die Kunst, in seinen leicht hingeworfenen oberflächlichen Zeichnungen den Schein der Wahrheit zu gewinnen und durch die Anschaulichkeit, womit Situationen und Personen vorgeführt werden, die Theilnahme zu erwecken. Es ist nun leicht zu begreifen, wie bei solcher Unruhe des Talents und der Produktivität an eine getragene Durchbildung der Produktionen kaum gedacht werden darf. Da wechseln in der Komposition Eile und Weile, Überstürzung und Dehnung meist ohne Verhältniß und Maß, so wie in der Darstellung das Wort nicht gewogen, Licht und Schatten nicht ebenmäßig vertheilt, die gründliche Führung der Sprache nicht beachtet wird. Es würde unmöglich sein, Spindler's produktive Betriebsamkeit hier auch nur dem größeren Theile nach im Einzelnen zu berühren. Er verhält sich in seiner novellistischen Universalität gewissermaßen encyklopädisch zu der ganzen Epoche. Wir mögen aber hier hauptsächlich nur an das erinnern, womit er eben die eigentliche historische Novellistik vertritt.

Schon haben wir an seinen „Bastard" erinnert, mit dem er die Gallerie seiner historischen Romandichtung eröffnet. Obgleich hier noch die imaginative Ausschweifung die geschichtliche Färbung überwaltet, so treten doch schon die Spuren des bezeichneten Talents für dieses Fach unverkennbar hervor. Nicht lange nachher erschien „Der Jude", ein Roman, der des Verfassers Namen

am berühmtesten gemacht hat. In der That kann man denselben als das novellistische Hauptwerk Spindler's betrachten, insofern er in demselben nicht nur sein literarisches Talent am entschiedensten bewährt, sondern auch die Eigenschaften eines historischen Romans in der Scott'schen Weise mehr als in seinen anderen Werken der Art erreicht hat. Sein Buch steht mit Hauff's „Lichtenstein" am anschaulichsten in der Umgebung mittelalterlicher Verhältnisse, übertrifft jedoch diesen Roman an Reichthum der Erfindung, an fortschreitender Steigerung des Interesses, an Vielseitigkeit der Situationen und Schilderungen, an realer Wahrheit und lebendiger Vergegenwärtigung jener geschichtlichen Bezüge. Männer- und Frauenwelt, Ritter- und Bürgerthum, Pfaffentreiben und Handelswesen, finstere Judengassen und hohe Burgen, Freiheit und Knechtschaft, der Glanz der Feste und die Trübsal der Bedrückung erscheinen mit nicht gewöhnlicher Gewandtheit und mit großer Kunst in der Kontrastirung zu einer überschaulichen Gesammtheit glücklich verarbeitet, und man darf namentlich mit Rücksicht auf einzelne Seiten der Charakteristik den Roman, wenn man nicht den strengen Maßstab wahrer Poesie an Organisation und Darstellung legen und überhaupt von der Gründlichkeit der Behandlung absehen will, unter die besten der neuen Moderomane des In- und Auslandes setzen.

Wo Spindler auf dem Boden der Vorzeit bleibt, gelingt ihm überhaupt meistens sein Werk. So in der „Nonne von Gnadenzell" oder im „König von Zion", der in drei Abtheilungen die münsterländische Wiedertäuferei des 16. Jahrhunderts zur Anschauung bringt. Weniger glücklich, obgleich noch immer in einzelnen Partien anziehend, sind diejenigen Romane, mit welchen er uns in die moderne Zeitgeschichte führt. So der „Invalide", worin die große Bewegung und Entwickelung der Revolution seit 1789 nicht ohne treffende Schilderungen, z. B. mancher Scenen aus Napoleon's Thaten und Leben, vor Augen gestellt wird, oder der „Jesuit", und Anderes. Später hat sich Spindler in dem „Vogelhändler von Imst" wieder dem Volksleben zugewandt. Er schildert hier nicht ohne charakteristische Wahrheit Tyroler Landschaft und Volkssitten; man merkt, daß er eigenen Anschauungen folgt. Dennoch fehlt die frische Unmittelbarkeit, wie sie im „Ju-

den" vortritt und den Leser in die Wirklichkeit unwiderstehlich hinzieht; es fehlt die innerliche Einheit und die Lebendigkeit in der Entwickelung. Nur einzelne Bilder interessiren mit dem landschaftlichen Hintergrunde, auf welchen sie hingestellt erscheinen. Der Roman „Fridolin Schwertberger" (1844) führt in eine süddeutsche Stadt (Konstanz), um hier ein Gemälde deutschen Bürgerlebens zu entfalten. Wir finden wohl noch immer die Kunst vergegenwärtigender Darstellung, aber die Breite der Ausführung läßt es nicht zu rechter individueller Anschaulichkeit kommen. Anderes, wie z. B. „Boa Constriktor", worin er die Zeitbewegungen etwas in der Art neufranzösischer Romantiker behandelte, oder die Menge seiner kleineren Erzählungen bleiben billig unberührt. — Spindler's dramatische Versuche sind ohne Kern und rechtes Leben. Seine Herausgabe des „Belletristischen Auslandes" ist dem Plane und der Tendenz nach lobenswerth, in Absicht auf die Ausführung aber läßt sie manches zu wünschen übrig, sowohl was Auswahl als auch Übersetzung angeht. Die Erwerbsucht überbietet die ästhetische Schätzung.

Ihm zunächst erwähnen wir Wilibald Alexis (Häring, 1798—1871), den man wohl den preußischen Walter Scott genannt hat, weil er in einigen Romanen, z. B. in „Cabanis" und im „Roland von Berlin", preußisch-historische Verhältnisse darstellt, auch wohl mit Rücksicht darauf, daß er namentlich im „Waladmor" (1823) jenen britischen Dichter ziemlich genau kopirt. Im Ganzen aber dürfte die Vergleichung nicht eben treffend zu nennen sein. Denn Wilibald Alexis hat seinem Berlinismus die Frische der Farben nicht geben können, womit Walter Scott uns seine Bilder malt. So ziemlich überall, auch in dem Romane aus der Gegenwart „Das Haus Düsterweg", fühlt man sich genöthigt, mehr als erfreulich durch brandenburgischen Sand zu fahren und zwar meist in einer schwerfälligen Berline. Wir sind es unserer Überzeugung schuldig, dem Urtheile Vieler gegenüber das unsrige dahin abzugeben, daß wir in den Produktionen von W. Alexis wenig reine und echte Poesie finden können. Die Prätension überwiegt im Allgemeinen die Bedeutsamkeit der Erfindung, übermäßige Breite verdrängt die Lebendigkeit der Anschauung, rhetorische Putzsucht vertritt die Klarheit epischer Entwickelung und der

Schleichgang der Periode ermüdet nicht selten den geduldigsten Leser. Daß übrigens die geschilderten preußischen Zustände nicht ohne Wahrheit sind und auf gründliche Studien hinweisen, mögen wir den Kennern derselben recht wohl glauben, so wie wir auch gern zugeben wollen, daß überhaupt das Talent der Schilderung unserem Dichter eignet; nur soll man uns nicht zumuthen, mit Th. Mundt Bücher wie den „Cabanis" (1832) und den „Roland von Berlin" (1840) für Meisterwerke im Genre des Walter Scott zu halten. Wir möchten viel eher noch dem Romane „Die Hosen des Herrn von Bredow" in dieser Hinsicht vor jenen genannten Werken den Vorzug geben, indem er uns auf lebendige und bequeme Weise in die reformatorischen Bewegungen und monarchischen Gewaltversuche gegen den ritterlichen Feudalismus während des 16. Jahrhunderts hineinführt. Auch hier ist es übrigens zunächst das specifisch preußische Geschichtselement, an das sich die Entwickelung knüpft. Brandenburg bietet den Schauplatz und sein erster Churfürst, Joachim I., den Hauptträger der historischen Dichtung [1]). An die Versuche von W. Alexis in der eigentlichen Novelle wollen wir nur gelegentlich erinnern. Es fehlt auch ihnen meistens gefällige Beleuchtung und leichter Gang. Beides müssen wir selbst an der bekannten Novelle „Acerbi" vermissen, die sich sonst durch eine gewisse tragische Haltung bedeutsam hervorhebt.

Rellstab (1799—1860) steht wohl am füglichsten neben W. Alexis, indem er, wie dieser Preuße von Geburt (aus Berlin), auch gleich ihm den historischen Roman kultiviren wollte, aber auch meistentheils in ähnlicher poesieloser Breite verkümmert. Oder sollte man in dem Romane „Das Jahr 1812", der in vier Theilen die Ereignisse dieses welthistorischen Katastrophenjahres bedichtet, Athem und Leben der Poesie finden? Daß die Geschichte jener Tage in ihren reichen Situationen oft mit voller gegenständlicher Wahrheit vorgeführt wird, kann noch nicht für Dichtung gelten. Rellstab's vielseitige und fruchtbare literarische Thätigkeit, worin ein gewandtes Talent nicht zu verkennen, hat

1) Dieser Roman hat das Schicksal gehabt, daß er im ersten Manuskripte verbrannte und so neu geschaffen werden mußte.



sich außer zahlreichen Erzählungen und Novellen [1]), besonders in Reisebildern und Genreskizzen bewährt. Seine kritischen Federzeichnungen, wie wir sie nennen möchten, sind lebendig und meistens treffend. Als Dramatiker (er schrieb mehrere historische Dramen, wie z. B. „Karl den Kühnen" u. s. w.) ist er hier nicht zu besprechen, um so weniger als seine derartigen Produktionen im Ganzen zu den verfehlten gezählt werden müssen. Auch seine „Gedichte" weisen ihm keinen hohen Platz in der Literatur an. An Farbe übertreffen Zschokke's neuere historische Romane, die freilich zum Theil noch in die Romantik hinüberreichen, wo wir deshalb bereits darauf Rücksicht genommen, die Rellstab'schen Versuche. „Der Freihof von Aarau", „Addrich im Moos", „Der Flüchtling im Jura" nebst vielen Novellen und Erzählungen spielen in die historische Welt hinüber und sind bei oberflächlicher Zeichnung und Sprachdarstellung fast insgesammt nicht ohne lokales Interesse. Über den ästhetischen Werth von Zschokke's novellistischer Betriebsamkeit überhaupt haben wir am andern Orte unsere Ansicht abgegeben.

Rehfues, ehemaliger Regierungscommissär bei der Universität Bonn (1779—1842), glänzt unter allen unsern historischen Novellisten mit vorzüglichem Verdienste hervor. Gebildet, von feiner Sitte und vielseitiger in Gesellschaft und auf Reisen erworbener Lebenserfahrung, trug er auf seine Werke nebst eigenthümlichem Geiste auch die Eigenschaften kunstgehaltener Darstellung und gediegenen Gehältes über. Fern von literarischer Erwerbsamkeit, nicht fortgerissen durch die Eilfertigkeit des Tages, blieb sein Ansehn auf die Vollendung der Sache, nicht auf die Zwecke der unmittelbaren Zeitstrebungen oder der bloßen Unterhaltung gerichtet. Seine Produktionen sind ausgetragene Werke eines ruhig bildenden Geistes und darum mit dem Siegel höherer Gestalt versehen. Rehfues war keineswegs Dichter im Sinne der Genialität, wohl aber in der Weise idealer Reflexion. Was diese der echten Poesie Verwandtes zu leisten vermag, hat er in seinen Romanen geleistet, die insgesammt, wenn auch nicht auf einer bestimmten Geschichte, doch auf wesentlich geschichtlicher Grund-

1) Von diesen sind auch einige in der Brockhaus'schen „Urania" erschienen, auf welche wir, als den vornehmsten Sammelplatz der neueren und neuesten Novellen, hier gelegentlich ein- für allemal hinweisen.

lage ruhen. Die früheren Reiseschriften, in welchen Rehfues Zeichnungen aus Neapel, Spanien und Paris vorführt, gehören chronologisch noch ganz der romantischen Zeit an und sind, obgleich an und für sich schon von hinlänglichem Interesse, doch gleichsam nur Vorstudien und Vorboten seiner Romane, mit denen er in die neuere Literatur eintritt [1]). In seinem berühmt gewordenen „Scipio Cicala" (1832) erscheint er nicht ohne wirklich poetisches Geschick in der Behandlung des historischen Stoffs. Wir kennen die Quellen nicht, aus denen er die Elemente dieser Dichtung entnommen haben mag, sehen ihr aber auf jedem Schritte an, daß sie auf Quellenanschauung ruht. Mag über den Mangel an innerem poetischen Organismus mit Recht geklagt werden können, mögen die einzelnen Partien nicht in dem erforderlichen Gleichgewichte stehen, mag der Verfasser zuletzt, vielleicht sich erinnernd, in welchen Diensten er stand, etwas zu absichtlich antirevolutionäre Ansichten aussprechen, was um so weniger nöthig, da ja das 16. Jahrhundert und Neapel Zeit und Schauplatz bilden, mag überhaupt das Ende, auch in der Charakteristik des Helden Scipio, an Haltung nachlassen: — das Ganze bleibt ein bedeutsames Denkmal auf dem Gebiete des historischen Romans, sowohl wegen der gründlichen Charakterzeichnung und der kunstvollen Schilderungen aus dem Reiche der Geschichte und Natur, als auch wegen der gediegenen, gebildeten Sprachdarstellung und reifen Lebenserfahrung. Rehfues erhebt sich durch alle diese Eigenschaften oft selbst über W. Scott hinaus, den er namentlich darin übertrifft, daß er seine vollen Naturgemälde immer mit der Stimmung und der Leidenschaft der handelnden Personen in das rechte Verhältniß bringt und die Beschreibung niemals zu selbstständiger Herrschaft gelangen läßt. Die Scenerien bilden bei ihm nur den Hintergrund für die Erscheinung des menschlichen Gemüths, das in ihnen mit seiner ganzen Tiefe emportritt. An weichem Farbentone mag Scott vor ihm den Vorzug haben, allein dieser Ton paßt auch nicht zu den großen Gegenständen, welche hier vor uns entfaltet werden. Der Roman „Der Sturm des Castells Gozzo" (1834) ist ärmer an Erfindung und mehr nur ein Gemälde als

1) Rehfues' „Spanien und Paris" (1808) hat Guizot in das Französische übersetzt.

fortschreitende Handlung, obgleich an Kraft der Darstellung nicht minder schön. „Die neue Medea" (1836) dagegen tritt in ebenbürtiger Haltung neben „Scipio Cicala" auf. Was diesen Roman von poetischer Seite her zunächst auszeichnet, ist die Tiefe der Auffassung, womit die Leidenschaft des Gemüths und die Politik in einer Grundidee zusammengedacht und in der Ausführung zu einander in Beziehung gesetzt werden. Daneben erscheint die Charakteristik in großartigem Style entworfen, die Darstellung in lebendig-wirksamer Weise gehalten. Die Kunst der landschaftlichen Schilderung schlingt sich um Personen, Situationen und Handlung, Alles gleichmäßig beleuchtend und erhebend. Möchte ein Schriftsteller wie Rehfues mit seinen hohen Geisteswerken nicht vergessen werden über so vielen Eintagsschriften, welche der Augenblick gebiert und zugleich verschlingt!

Drittes Kapitel.

Das junge Deutschland.

Während der französischen Restauration und unter dem Drucke der deutschen Reaktion hatte sich, wie wir gesehn, im Laufe der zwanziger Jahre jenseits und diesseits des Rheins eine eigenthümliche Spannung der jungen Generation bemächtigt, welche theils in mißmuthiger Weltschmerzlichkeit, theils in Auflehnung gegen politische, sociale und religiöse Verhältnisse sich kundzugeben drängte. In Frankreich, wo diese Spannung zunächst gleichfalls von Schriftstellern dargelegt, allmälig zur Volksstimmung geworden und öffentliche Macht erlangt hatte, brach sie in der Julirevolution als politische Nationalthat hervor, wie Ähnliches unter ähnlichen Verhältnissen in dem vorigen Jahrhunderte geschehen. Schon haben wir bemerkt, wie die Triebwurzel dieser gesammten Stimmung und Regung der Geist des freien Gemeinstrebens war, des Strebens nach sachgemäßer Ausgleichung der Socialverhältnisse gegenüber der einseitigen Bevorzugung der Partikulargewalt und

der Geltung des individuellen Subjekts. Es war das kommunistische Princip im weiteren Sinne des Worts, d. h. die Richtung auf Herstellung eines socialen Gleichgewichts auf dem Grunde einer angemessenen Vertheilung der gesellschaftlichen Errungenschaften nach Maßgabe des Verdienstes, welches sich in diesen Bewegungen bekundete. Die Materialinteressen sollten höhere, gleichsam religiöse Anerkennung finden. Der St. Simonismus und Fourierismus suchten in Frankreich der Sache eine bestimmte Form zu geben. Geistreiche und wohlunterrichtete Schriftsteller, wie Pierre Leroux, Cabet, Considérant, Louis Blanc, vertheidigten die auf verschiedene Weise angestrebte Reform der Gesellschaft in gelehrten Zeitschriften und wissenschaftlichen Werken. Auf dem Gebiete der schönen Literatur wurde George Sand Hauptvertreter dieser social-politischen Erscheinung. In den Romanen derselben wird die Tendenz, welche das junge Deutschland anfangs verfolgte, entschieden ausgesprochen und namentlich auf den Angelpunkt, die Emancipation der Liebe, die freie Ehe, hingedrängt. Andere Volksschriftsteller in Frankreich versuchten Ähnliches, und die Journalistik bemächtigte sich mehr und mehr dieses Standpunktes, die emancipative Frage immer näher in die Gesammtverhältnisse des Staats und der Gesellschaft vorschiebend.

Bei uns in Deutschland hatte die Restaurationszeit von 1815—30 dazu gedient, den nationalen Enthusiasmus, dessen sich die Dynastien bedient hatten, um sich von der französischen Oberherrschaft zu befreien, in die Schranken des duldsamen Gehorsams neuerdings zu bannen, den Polizeistaat in seiner vollendeten Form auszubilden und die gesellschaftlichen Freiheiten auf ein Nichts zurückzuführen. Die Thatkraft der Nation wurde gelähmt, dagegen das Buch- und Schulleben in seiner theoretischen Abstraktion gefördert. Die Diplomatie tyrannisirte den Volksgeist, wo immer er sich der Praxis zuwenden wollte. Bereits hatten nun auch bei uns Männer wie Börne, Heine, Menzel und Andere, besonders seit der Mitte des dritten Jahrzehnts solchem Entmannungs- und Drucksysteme gegenüber den politischen und socialistischen Oppositionston in der Literatur angeschlagen, als eben die französischen Julitage des Jahres 1830 der Spannung freieren Zug, der

Mißstimmung dreisteren Ausdruck, der ganzen Strömung ungehemmteren Lauf gestatteten. Mit frischer, kecker Drängniß warfen sich jetzt einige junge Talente in die geöffnete Bahn, mehr im Taumel als in nachdrücklicher Haltung die Fragen der Emancipation behandelnd. Es bildete sich nicht sowohl aus absichtlicher Bündnerei als aus der Gemeinsamkeit der Stimmung überhaupt eine Gruppe von Literaten, welche sich in Ton und Richtung begegneten und eine Art literarische Kollektivstellung einnahmen, ohne sich jedoch zu einer literarischen Propaganda zu konstituiren, oder gar mit dem jungen Frankreich, dem jungen Italien und der jungen Schweiz die rein politische Stellung zu theilen, wenngleich politische Tendenzen und Sympathien bei ihnen ebenfalls ihre Sprache fanden. Es wiederholte sich in gewisser Weise die Sturm- und Drangbewegung der siebenziger Jahre, in deren Mittelpunkte Goethe stand, und gegen welche damals die Eiferer vergebens die Staatsgewalt zu Hülfe riefen.

Was diese Schriftstellergruppe, welche unter der Firma des „jungen Deutschlands“ in die Geschichte unserer Literatur eintrat, insbesondere eigenthümlich charakterisirt, ist ihre rein norddeutsche, an den Berlinismus stark anstreifende Reflexionsschärfe; weshalb sie denn auch alle mehr Kritiker als Dichter sind und vornehmlich darauf hinarbeiten wollten, die Prosa der Poesie gegenüber gleichfalls zu emancipiren und ihr selbst Bedeutung und Ansehen der letzteren zu erwirken. Die Veranlassung zu der Benennung gab Wienbarg, der im Jahr 1834 seine „Ästhetischen Feldzüge“ der deutschen Jugend widmete und diese bei der Gelegenheit als „junges Deutschland“ anredete. Diese Feldzüge trafen nun allerdings mit der Tendenz vieler jungen deutschen Gemüther von damals zusammen. Man wollte dem Philisterium, wie es hieß, wo es sich immer in unseren Literatur- oder Socialitätsverhältnissen finden möge, den Krieg ankündigen. Im Allgemeinen ist in dieser kurzen pragmatischen Formulirung die Haltung ausgesprochen, welche die jugendliche Genossenschaft, wenn man diese Benennung hier gebrauchen darf, zu behaupten suchte. Doch finden wir nur in ihrem ersten Auftreten einen Punkt, in dem sie sich bestimmter eint, während später ihre Glieder theils die Grundsätze wesentlich änderten, theils gegen einander sogar in

feindselige Verhältnisse geriethen, dieses zumal seit dem Strafurtheile des Bundestages, wodurch nicht bloß die gegenwärtige Literatur des jungen Deutschlands verboten, sondern auch seine literarische Zukunft mit Interdikt belegt wurde.

Das, worauf es nun zuerst ankam, hier wie in Frankreich, wo man sich inspirirte, war eben die Emancipation von den socialen Privilegien und ihren Formen, überhaupt von den Beschränkungen, welche Tradition und Sitte in das gesellschaftliche Leben eingeführt. Die Berechtigung des sinnlichen Theils am Menschen, eben die Verherrlichung des Materialismus, war es hauptsächlich, worauf man zielte. Wie namentlich auch Heine gerade diesen Punkt vorgeschoben und sich damit gewissermaßen an die Spitze der neuen literarischen Generation gestellt, haben wir schon bemerkt. Daß man nun bei solcher Tendenz den Konflikt mit dem Christenthume nicht wohl vermeiden konnte, begreift sich leicht; wie denn Gutzkow in seinem Romane „Wally" grade die antichristliche Bewegung mit den socialen Fragen in die engste Verbindung brachte. Von diesem Punkte aus wurden nun auch vornehmlich die repressiven Maßregeln angeregt, welche von Staatswegen diese Genossenschaft erfahren sollte [1]). Außer jener Haupt- und Grundrichtung erhob man sich besonders gegen jede Autoriät in der Literatur. Man wollte den heiligen Schein nicht dulden, der die Häupter derselben umgab, und Goethe mußte vor Andern sich gefallen lassen, daß man ihn entheiligte, obgleich nicht Alle dieser Unpietät sich schuldig machten; vielmehr hat namentlich Wienbarg in seiner bezeichneten Schrift Goethe als den eigentlichen Träger unserer nationalliterarischen Hoffnungen hingestellt. Die Ehe und ihre Bezüge bildeten aber in dem Kreise der jungliterarischen Bewegung gewissermaßen den Mittelpunkt, und hierin schloß man sich zunächst an die literarische Richtung Frankreichs an, welche eben in George Sand ihre geistreichste Vertretung fand. Ist doch die Ehe die bestimmteste Socialschranke gegen das

1) Wurde doch Gutzkow eben „wegen der durch die Presse begangenen verächtlichen Darstellung des Glaubens der christlichen Religionsgesellschaften", nachdem ihn Menzel im „Literaturblatte" öffentlich denunciirt hatte, vom badischen Hofgericht in Mannheim zu dreimonatlicher Haft verurtheilt.

absolute Naturrecht der Liebe. Man wollte die Freiheit des Weibes verkündigen, um mit freier Lust sich in dem Reiche der Weiblichkeit bewegen zu können. Der später frommgewordene Fr. v. Schlegel hatte bereits dieses Thema, wie wir schon mehrmals angeführt, eben in der „Lucinde“ mit großer Vorliebe abgehandelt, der geistliche Schleiermacher in seinen „Vertrauten Briefen“ dazu den Segen gegeben, Woltmann in seinen „Memoiren des Freiherrn von S—a“ die genialische Phrase darum gewunden; Werner und andere Freunde der Romantik waren bemüht gewesen, es praktisch zu machen; Alle aber meinten, Goethe habe sie zu dem Allen berechtigt, worin sie freilich irrten. Daß übrigens bei jenen Besprechungen socialer, politischer und sittlicher wie religiöser Fragen neben dem Unreifen, Willkürlichen und schlechthin Verwerflichen manche faule Stellen unserer Gesellschaft wie Kultur überhaupt mit Schärfe bezeichnet und mit freimüthiger Wahrheit hervorgekehrt wurden, muß der Unbefangene anerkennen, und es wäre vielleicht förderlicher gewesen, auf die bloßgelegten Schwächen zu achten, als Strafe und Bann über ihre Urheber zu verhängen [1]), wodurch mit dem Mitleide für die Verfolgten zugleich die Lust an ihrer verbotenen Waare sich bedeutend steigerte, eine Lust, die sich ein Jahrzehnt später in dem Genusse der Sue'schen „Mystères de Paris“ und anderer Gräuelromane in ärgerlicher Weise und Öffentlichkeit überall bethätigte, welche ohne allen Paß frei und frank das deutsche Publikum mit Nichtswürdigkeiten versorgen durften.

Fragen wir nun nach den Vertretern; so haben wir Heine bereits als Denjenigen bezeichnet, welcher die Initiative zu der ganzen Erscheinung gegeben, obgleich er nicht eigentlich in der Gruppe steht, der man späterhin ausschließlich jenen Namen bei-

---

1) Das junge Deutschland wurde bei dieser Gelegenheit (Bundestagssitzung vom 10. December 1835) charakterisirt als „eine literarische Schule, deren Bemühungen unverholen dahin gehen, in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden socialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören“. Vgl. Collmann, „Quellen, Material und Commentar des gemeinen deutschen Preßrechts“ (Berlin 1843), S. 723.



legte. Ihn traf deshalb ebenfalls das Bundesinterdikt, von dem er sich durch eine besondere Eingabe an den Bund zu lösen suchte. Daß selbst Menzel, später der gewaltigste Ritter gegen diese Windmühlen, durch die Keckheit seines literarischen Tones mehr, als er wohl eingestehen mag, das jugendliche Freiheitsgelüst gestachelt, haben wir theilweise schon angedeutet. Außer diesen waren es nun vornehmlich Laube, Wienbarg, Mundt und Gutzkow, welche die Sippschaft bildeten. Neben ihnen gab es noch Mehrere, die als Parteigänger betrachtet werden können, wie z. B. Kühne, der freilich nach der Sentenz der höchsten deutschen Stelle gleich Andern sich bemühte, die Beziehungen abzulehnen. Überhaupt aber hat sich Ziel und Ton jenes jungen Deutschlands auf den Literatenstand des folgenden Jahrzehnts mehrfach vererbt, wenn auch mit etwas anderer Färbung. Am entschiedensten nahmen die „Halle'schen Jahrbücher" und ihre Führer, z. B. Ruge, zum Theil auch Echtermeyer, mehrere Ideen, welche man dort geltend zu machen suchte, wieder auf. Aus der Philosophie der Hegel'schen Schule wesentlich hervorgegangen, zielte diese neue Phase auch näher auf die Wissenschaft hin. Man wollte in ihr alle Freiheit gleichsam koncentriren und die rechte Form derselben finden. Die „freie Wissenschaft" sollte fortan die feste Burg sein, in welcher die Emancipation des Geistes Wehr und Waffe bergen konnte. Namentlich war es die belletristische Journalistik, die Feuilletonskritik, worin die alten Stimmen in neuen Variationen sich vernehmen ließen. So wenig wir die Anmaßung und das Koterienspiel billigen mögen, in welchem sich eben dieses jüngere Jungdeutschland zum Theil gefiel, so wenig aus dem nationalen Gesichtspunkte uns die Art behagen darf, womit man die französische Phraseologie und geistreiche Sophistik nachzuahmen sich bemühte, kurz, so unangenehm die ganze forcirte dialektische Feinheit, die selbstgefällige Sprachfertigkeit, vornehme kritische Dünkelei und absonderliche Gedankenschrauberei uns berühren muß: wir erkennen trotz alledem gern an, daß jenes frühere junge Deutschland wie dieser sein Nachwuchs mit Recht das Verdienst ansprechen darf, in unserem geistigen Leben Bewegung erhalten, in unsere politischen, gesellschaftlichen und literarischen Verhandlungen regsames Streben eingeführt und die wissenschaftlichen Aristo-

kratien dem gemeinsamen Nationalbewußtsein näher gebracht zu haben.

Es kann nicht unsere Absicht sein, die jungdeutschen Literarpersönlichkeiten, deren Thätigkeit vielfach noch rüstig in die Gegenwart eingreift, in ausgeführter Charakteristik vorzuführen. Es möge genügen, ihre Bedeutung und Stellung mit wenigen Worten zu bezeichnen.

Als der keckste in der Gruppe trat Heinrich Laube (zu Sprottau in Schlesien 1806 geboren) hervor, der, mehr lebendig als tief, mehr beweglich als gründlich, die Fragen der Zeit in Heine'schem Geiste behandelte, mit vorlauter Sprunghaftigkeit Alles berührend, über Alles hinwegfahrend, an Nichts den rechten Ernst der Gesinnung oder des Gedankens setzend. Mit dem Talente rascher Auffassung begabt, geistreich genug, um den Dingen, Personen und Verhältnissen eine auffallende oder anziehende Seite abzugewinnen, dabei sprachfertig und formgewandt, mochte er sich bald die Aufmerksamkeit des Publikums und namentlich der Jugend gewinnen, zumal da er in muthigem Schritte auf der Bahn des freien Geistes vorwärts strebte. Wie seine unbewachte Kritik der gegebenen Zustände, seine schnellfertige, wenig schonende Beleuchtung aller und jeglicher Gesellschaftsverhältnisse die Strafe der Gesetze auf sich zog, wie er in dauernder Haft die Lust des freien Tadels büßen mußte, wollen wir nicht des Weitern berichten, sondern nur auf dies und jenes hinweisen, wodurch er sich in der Reihe der jungen Literaten seine Stelle eroberte. Wir können seine „Reisenovellen" (1834—37) als den Mittelpunkt seiner schriftstellerischen Vielseitigkeit bezeichnen. Nicht nur liegen in ihnen die Züge der Metamorphosen, welche Laube in Ansichten und Stimmungen rasch hindurchging, sondern auch dem Inhalte nach sammelt sich darin die ganze bezeichnete Vielseitigkeit seiner Bemerkungen über Alles und Jedes in Staat, Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft, über Personen und Verhältnisse aus allen Regionen des Lebens. Die Dichtung giebt dabei bloß den dünnen Faden einer Handlung, welcher das Ganze zusammenhält. Das poetische Verdienst ruht daher nicht sowohl in dem Reichthume der Erfindung, als in der Art und Weise, wie das buntgemischte Durcheinander aller möglichen Bezüge in dem freien Hinwurfe

des Verfassers leichtes Walten und Schalten in Mitte der Anschauungen, Empfindungen und Gedanken bekundet. Laube erinnert in dieser Art eher an Thümmel als an Heine, welchem Letztern er jedoch in Ton und Laune näher steht. Der Styl ist ohne Tiefe, hier frisch, dort matt, gleich springend in Bewegung und wechselnd in Bildern, wie die Gegenstände sich drängen, sich verbinden und trennen. Durch das Ganze waltet eine gewisse Gesuchtheit, das Gelüst der Geistreichigkeit. Daß uns Laube im zweiten Bande der „Neuen Reisenovellen" Auszüge aus den Briefen von Goethe an Fr. A. Wolf mittheilt, mag bloß als literarische Notiz hier besonders hervorgehoben werden [1]). Laube's „Moderne Charakteristiken" erinnern stark an Börne's Beispiele, den er jedoch weder an Ernst noch Gesinnung erreicht. Laube spielt in Allem seine bewegliche, luftsegelnde und nachlässige Persönlichkeit aus, auch in seiner „Deutschen Literaturgeschichte" (vier Bände 1839), in welcher er ohnedies mehr mit fremden als eigenen Ochsen pflügt. Unter seinen Romanarbeiten mögen wohl „Die Bandomire" das gehaltenste sein. Der Roman „Die Gräfin Chateaubriand" leidet an unpoetischer Langweiligkeit und Mangel an gründlicher Charakteristik. — Daß Laube auch mit dramatischen Versuchen, z. B. den Trauerspielen „Struensee" und „Monaldeschi", sowie mit dem Lustspiele „Gottsched und Gellert", ohne sonderliches Glück in die Schranken getreten, ist bekannt; und diese in der Scribe'schen Manier gehaltenen Stücke sind schon ihrer Anspruchslosigkeit wegen nicht ohne Werth. Mehr Erfolg wurde dem Drama „Die Karlsschüler" zu Theil. Wie viel sich auch gegen diese Arbeit aus dem Gesichtspunkte echter dramatischer Kunstausführung einwenden lassen mag, jedenfalls ist die Wahl des Gegenstandes, Schiller's frühere Lebensschicksale in Stuttgart, schon wegen des stofflichen Interesses, eben so die Geschicklichkeit, womit demselben eine, wenn auch nur flüchtige, dramatische Belebung gegeben worden, anzuerkennen, obschon den Handelnden, namentlich der Hauptperson des Stückes, Herzog Karl, Absichten und Ansichten untergelegt werden, die ihnen gewiß ganz fremd

---

1) Diese Briefe sind seitdem in extenso veröffentlicht worden von M. Bernays in den „Preußischen Jahrbüchern" (1867).



waren. — Größere Verdienste, als durch seine Produktionen, hat sich Laube durch seine Theaterleitungen, erst in Wien, dann in Leipzig, jetzt von Neuem in Wien, um die deutsche Bühne erworben. — Daß Laube auch vorübergehend Antheil an der Politik genommen, sei hier kurz erwähnt. Freilich war der Laube des Frankfurter Parlaments nicht mehr der Laube des jungen Deutschland; und seine durch lebendige Charakteristik, gesunden politischen Sinn und schöne Sprache ausgezeichnete Geschichte jenes ersten deutschen Reichstags in der Paulskirche trägt zu auffallende Spuren, nicht allein der improvisirten Arbeit, sondern auch des Parteigeistes und zwar des sogenannten gothaischen Parteigeistes.

Gründlicher an Wissenschaft, kräftiger an Geist und ernster an Gesinnung zeigt sich Ludolph Wienbarg (geb. 1803). Ihm war daher auch der Kampf mit den Vorurtheilen und Schranken der Freiheit eine höhere Aufgabe, die Parteinahme an den Zuständen des Volks eine tiefere, herzlichere. Er kann nicht spielen mit den Spielen, welche die Willkür mit den Rechten der Menschheit treibt, er muß trauernd zürnen und zürnend trauern, wie z. B. in der Novellzeichnung „Das goldene Kalb", die in seinen „Wanderungen durch den Thierkreis" enthalten ist. Wienbarg's Kritik ist halbe Poesie. Sein Blick ist frei, sein Urtheil scharf, sein Ausdruck klar und wohlgebildet, das Ziel der Wahrheit unverkennbar. Viel Schönes bietet in dieser Hinsicht seine Schrift „Zur neuesten Literatur". Seine „Ästhetischen Feldzüge" (Vorlesungen, an der Universität Kiel gehalten) gehen von dem Gedanken aus, den schon Goethe einmal angedeutet [1]), daß das Schöne und die Kunst auf eigenthümlichen nationalen Bezügen beruhe und in dieser Hinsicht keine absolute Theorie möglich sei; daß vielmehr die Ästhetik überall eine nationale sein müsse. Die Schrift enthält bei vielen Halbwahrheiten, bei manchem Schielenden doch auch des Beherzigenswerthen genug, worauf unsere Schuldoktrin wohl achten könnte. Daß er, gegenüber von Menzel, Heine und Gutzkow, Goethe's nationalliterarische Bedeutung vollständig anerkannte, beweist, daß es ihm nicht bloß um Verneinung zu thun war. Die „Wanderungen durch den Thierkreis" bieten eine Sammlung vermischter

1) „Werke", Bd. XXXV, S. 430.



Aufsätze. Anderes, wie z. B. „Die Dramatiker der Jetztzeit“ (ein mitunter scharfes Wort zu seiner Zeit) und Sonstiges, lassen wir unbesprochen. Wienbarg's Standpunkt ist, wie wir vorhin sagten, ein offener, geistesfreier. Er hält sich an die Idee und möchte zu ihr die Wirklichkeit hinaufziehen, nicht bloß in politischer, sondern auch in literarischer und jeder menschlichen Hinsicht. Doch fehlt ihm die produktive Macht. Styl und Sprache ist im Ganzen gehalten und männlich, nicht immer frei von gesuchter Phrase. So wenig wir uns Wienbarg's Ansichten überallhin aneignen möchten; so sehr bedauern wir, daß ihn das Schicksal die Macht reaktiver Politik, welche ihm lange Zeit keinen sichern Platz im Vaterlande gönnen mochte, auf so schmerzliche Weise fühlen ließ. „Es schien“, sagt er, „als wenn nicht bloß meine Schriften, sondern auch meine Person in Deutschland verboten werden sollte.“ Als er mit Gutzkow eine Zeitschrift „Die deutsche Revue“ herausgeben wollte, sorgte W. Menzel mit seiner denunciatorischen Anklage im Cotta'schen „Literaturblatt“ dafür, daß die Staatspolizei dem Unternehmen zuvorkam, ehe es seine Schuld oder Unschuld bethätigen konnte. Niemand hat beredter als Wienbarg, der sich überhaupt durch seinen warmen Patriotismus vortheilhaft vor den jungdeutschen Kosmopoliten auszeichnete, die schleswig-holsteinische Sache verfochten, von 1846—52, und es war ihm nicht beschieden, den endlichen Triumph der guten Sache zu erleben.

In mehr als einer Hinsicht trat Theodor Mundt (geb. 1808), neben Wienbarg hin. Beide behandelten wesentlich dieselben Grundfragen der Gesellschaft, Beide hielten sich auf der Höhe freier Gedankenbewegung, Beide hatten auch in ihren kritischen Grundsätzen gleiche Ziele. Doch war Wienbarg einschreitender, bestimmter und meistens auch gründlicher, Mundt dagegen eleganter, feiner, aber auch gesuchter, man möchte sagen, patenter. Man merkt ihm den Berliner an, er ist in Potsdam geboren. Mundt erinnert überall an die Doktrin, während Wienbarg mehr auf dem freien Plane des unmittelbaren Lebens sich bewegt. Ohne die Gabe lebendiger Phantasie steigert er sich oft zu dem Scheine derselben, der sich aber alsbald selbst verräth. Dabei möchte er gern den französischen Esprit in's Deutsche übersetzen,

allein man fühlte dabei zu sehr die Absicht, um nicht verstimmt zu sein. Dasselbe gilt von seinen humoristischen Anwandelungen, in denen neben der Absicht ein vollständiger Mangel an origineller Laune zu Tage kommt. Mundt befleißigte sich einer klassischen Prosa, er wollte die Prosa selbst zur Poesie erheben; wie er denn darüber eine eigene Theorie zu bilden suchte, die er in der Schrift „Die Kunst der deutschen Prosa" (1837) dargelegt. In dieser Schrift sind die vielen treffenden literarhistorischen Bemerkungen nicht das Geringste, was uns interessiren mag. Sehen wir von dem verkehrten Grundgedanken ab und lassen wir uns namentlich auch hier nicht durch die gezwungene selbstbewußte Haltung stören, so können wir viele stylistische und andere Bemerkungen und Ansichten wohl zu den unsrigen machen. — Daß Mundt hauptsächlich wegen der Schrift „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen" (1835), in die bundestägliche Verfehmung eingeschlossen wurde, ist bekannt genug. Mundt hat sich in Vielem versucht. Seine novellistischen Produktionen entbehren des unpoetischen Lebenspunktes; dasselbe gilt von dem historischen Romane „Thomas Münzer". Besser gelang ihm die kritische Charakteristik und Reiseschilderung. Dort ist er durch rege journalistische Thätigkeit wie literarhistorisches Schriftthum bemerkenswerth. Die „Kritischen Wälder", mit denen er 1833 auftrat, die Zeitschrift „Der Zodiakus", eben so die „Dioskuren für Kunst und Wissenschaft", auch „Der Freihafen" sind Zeugen seiner literarischen Rührigkeit, wie Vorlesungen über die „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842) [1]) eine anerkennungswerthe Geschicklichkeit in der Behandlung der literargeschichtlichen Aufgaben erweisen. Freilich tritt hier der oben gerügte Mangel

1) Mundt gab diese Vorlesungen als eine Fortsetzung der „Geschichte der alten und neuen Literatur" von Fr. v. Schlegel. 1845 hat er eine „Allgemeine Literaturgeschichte" herausgegeben, welche jedoch zu sehr an Oberflächlichkeit und, man möchte sagen, an Blasirtheit leidet, um für ein bedeutsames Werk im Gebiet der Literaturgeschichte gelten zu können. Daß Mundt auch das Verdienst hat, „Die Lebensnachrichten über G. Barth. Niebuhr", sowie im Vereine mit Varnhagen „Knebel's literarischen Nachlaß" herausgegeben zu haben, mag nur beiläufig bemerkt werden.

an entschiedener Färbung, desgleichen an genetischer Entwickelung und gründlicher Kritik mitunter doch etwas stark hervor. In den „Modernen Lebenswirren“, mehr noch in den „Charakteren und Situationen“, in den „Spaziergängen und Weltfahrten“, eben so in der „Völkerschau auf Reisen“ bewährt Mundt dagegen vielfach ein schönes Talent der Auffassung und Schilderung [1]). Sein Versuch der „Ästhetik“ trägt zu sehr die Prätension einer hinaufgeschraubten doktrinellen Abstraktion, als daß wir für unsere Person damit hinlänglich sympathisiren könnten.

Obwohl dem verurtheilten Jungdeutschland nicht beigezählt, steht doch dem Geiste und der Richtung nach F. Gust. Kühne (geb. 1806) aus Magdeburg auf dieser Seite. Er behandelte dieselben Fragen und stellte sich dabei auf denselben Standpunkt der Auffassung wie des Ziels. Was ihn jedoch eigenthümlich charakterisirt und von den Andern unterscheidet, ist die größere Milde des Urtheils, die geringere Schärfe und Dreistigkeit in der Bezeichnung der schwachen Punkte, die höhere Mäßigung in der oppositionellen Aussprache. Kühne erwies in seinen Zeitansichten einen idealeren Sinn, als die eigentlichen Heinejünger es thaten. Zugleich bemerkt man an ihm eine innigere Betheiligung an den philosophischen Problemen und Strebungen der Zeit; verschmähte er es doch nicht, sich auf Hegel'sche Begriffsdialektik und auf Straußens theologische Neologien einzulassen. Was wir an ihm vornehmlich zu rühmen finden, ist das Streben, die Sprache der freien Literatur auf die Wissenschaft anzuwenden, was ihm namentlich in späteren Darstellungen mehrfach gelungen ist. Seinen Novellen fehlt indeß wie denen Mundt's die poetische Ader; weshalb sie denn auch mehr durch ihre reflexive Geistigkeit als durch echte Erfindung, Frische der Belebung ansprechen. Gleich seine früheren Dichtungen auf diesem Felde, wie z. B. „Eine

---

1) Mundt war mit der als Schriftstellerin bekannten Louise Mühlbach verheirathet, von deren Romanen er selbst sagt, „daß darin für die socialen Konflikte der Zeit Versöhnung erstrebt werde“. Über Einiges von dieser im Fache der Novellistik überaus fruchtbaren Dichterin, welche dem von ihr geschiedenen Gatten vor kurzem im Tode gefolgt, soll weiter unten Nachricht gegeben werden.



Quarantäne im Irrenhause" zeigen sofort jene Unmacht der poetischen Anlage; doch giebt diese letztere ein rühmlich Bemühen kund, Philosophie und Leben nach ihrem Wechselbezuge zu vermitteln; wobei freilich Unsicherheit und Verwirrung der Begriffe noch in allzuhohem Grade bemerkbar wird. Die „Klosternovellen" lassen einen Fortschritt zu höherer Klarheit sehen und verdienen in der Art, wie historische Verhältnisse vom Standpunkte poetischer Auffassung des Lebens besprochen werden, Aufmerksamkeit; auch empfehlen sie sich durch eine reine, durchgebildete und lebendige Sprache, wenngleich auch ihnen das eigentlich poetische Interesse abgeht. Die „Sospiri, Blätter aus Venedig" erweisen eine gemüthliche Auffassung der angeschauten Gegenstände und Verhältnisse. Außer diesem möchten wir besonders noch an Kühne's „Männliche und weibliche Charaktere" erinnern, worin die lebendigsten und reinsten Porträts aus der Literaturwelt dargestellt werden, z. B. Rahel und Bettina. Mehr noch ziehen die „Porträts und Silhouetten" (1843) an, in denen literarische, publicistische und andere Interessen der menschlichen Gesellschaft auf eine Weise besprochen werden, die eben so sehr durch Freimüthigkeit als Wahrheit und verständlich-schöne Darstellung Beifall gewinnen muß.

Wenn wir Karl Gutzkow (geb. 1811 in Berlin) unter Denen, welchen Ruhm und Tadel, Gunst und Strafe für ihre jungdeutsche Stellung zu Theil werden sollte, zuletzt erwähnen, so geschieht es, weil wir in ihm die bedeutsamste und vielseitigste Vertretung und Ausführung jenes Standpunktes anzuerkennen haben [1]). Wir hätten deshalb wohl Vieles über ihn zu sagen, wenn eine umfassende Charakteristik hier gestattet wäre. Gutzkow spielt alle Töne durch, welche seit der Julirevolution der deutsche Liberalismus angeschlagen. Wir vernehmen von ihm die Stimme Rousseau'scher Naturfreiheit und kritischer Kampflust, womit er in den „Briefen eines Narren an eine Närrin" (1832) rüstig stürmend und sprunghaft verworren, jedoch nicht ohne inter-

1) Gutzkow's „Gesammelte Schriften" sind mit Ausnahme der dramatischen in Frankfurt a. M. 1845 ff. in 12 Bänden erschienen. Seitdem eine neue Folge.

essante und geistvolle Streifzüge in das Gebiet der damaligen Zeitverhältnisse, die Bahn der jungen Dränger beschritt; wir fühlen die feine Schärfe in seinem Romane „Maha-Guru“ (1833), der Tibet und China in vergleichende Beziehung zu unserer Gegenwart stellen soll; wir lesen die empörerischen Zweifel, mit denen er in der „Wally“ (1835), auch in der Vorrede zu Schleiermacher's Briefen über Schlegel's Lucinde, das Christenthum verwirft, den Kultus des Fleisches predigt, in der keckſten, aber auch zugleich poesielosesten Weise die Gelüste eines emancipativen Absolutismus vor Augen stellt. In seinen „Öffentlichen Charakteren“ webt die Lust der frischen Ironie bei lebendig-scharfer Zeichnung, wie sie bei Heine uns entgegenkommt, während in der Tragödie „Nero“ (1835) zum Theil wohl die tiefen Wehen des Weltschmerzes veranschaulicht werden sollen in dem Parallelismus der zerrissenen Gegenwart und des zerfallenden mächtigen Roms. Schon in diesem Stücke begegnen uns, was mehr oder weniger alle folgenden dramatischen Produktionen Gutzkow's eigenthümlich charakterisirt, einzelne gelungene Partien ohne konsequente Haltung und Durchführung einer dramatischen Idee durch das Ganze.

Begleiten wir Gutzkow weiter auf seinem Wege, so finden wir ihn, nachdem ihn der olympische Blitzstrahl getroffen, die Pfade der Mäßigung suchen, ohne jedoch den alten Sympathien sich zu entfremden. Längst von Menzel getrennt, mit dem er einige Zeit gemeinschaftlich gearbeitet, und der ihm wegen seines „Maha-Guru“ das Zeugniß eines Dichters ausgestellt, in welchem Tieck's und Steffens' Kunst sich einen sollen, mit jedem Schritte vorwärts an Selbstständigkeit gewinnend, wendete er sich fortwährend, wenngleich besonnener, den einzelnen Tendenzen des neuen Geistes zu, strafte vor Allem jenen Kritiker selbst wegen seiner anmaßlichen reaktionären Sittlichkeitsprincipien und seines literarischen Papstthums, vertheidigte in der sehr anziehenden Schrift „Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte“ (1836) diesen König unserer Dichtkunst, den Menzel hatte absetzen wollen und an welchem er selbst einst jugendlich unreif sich versündigt, sprach in seinen „Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur“ (1836) mit flüchtiger, oft schlagender, eben so oft aber unmotivirter Kritik

über mancherlei Schriftsteller und Sachen nicht ohne zufälliges Durcheinander, spielte in dem an geistvollen Einzelheiten nicht armen, im Ganzen aber verfehlten und an langweiligen Ausführungen reichen humoristischen Romane „Blasedow und seine Söhne" (1838) mit J. Paul'scher Muse in die Lebensfragen über, versuchte mit Kunst und Erfolg im „Leben Börne's" dieses Ehrenmannes Rettung gegen Heine, wollte durch seine dramatischen Arbeiten der Bühne aufhelfen, indem er die Zeitbeziehungen im Sinne des Zeitgeistes treffend pointirte, und bewegte sich sonst kritisch vielgewandt auf den Spitzen der literarischen und anderer Erscheinungen der Zeit. In seinen wissenschaftlichen Schriften, z. B. „Zur Philosophie der Geschichte", waltet der Mangel an Gründlichkeit zu sehr vor, als daß auch das Geistreiche, welches er uns bietet, nachdrücklich genug wirken möchte. In seinen Reiseberichten finden wir ihn (einige wohlgelungene Porträts und Schilderungen abgerechnet) zu oberflächlich, zu wenig eindringend in die Zustände und Verhältnisse; so z. B. den „Briefen aus Paris", worin die Beschreibung der Deputirtenkammer vortrefflich, die Charakteristik Louis Philipp's dagegen ohne hinlängliche Einsicht und historischen Ernst ist. In den „Zeitgenossen" dagegen, die er unter dem Namen Bulwer zuerst herausgab, die aber später unter dem Titel „Säkularbilder" theilweise umgearbeitet erschienen, bekundet sich eine nicht geringe Kunst in Auffassung und Zeichnung.

Gutzkow ist durchaus ein Mann des Talents, das sich indeß bei ihm gern die Miene des Genies geben möchte. Der Verstand führt die Herrschaft und gestattet der Phantasie keine selbstständige Bewegung. Er besitzt die Gabe eines scharfen Anatomen, nicht aber die eines philosophischen Physiologen, der es versteht, aus dem anatomischen Detail das lebenvolle Ganze zu gestalten. Er ist ein subtiler Dialektiker, aber kein genialer Schöpfer, der die Dinge in ihrer Tiefe auffaßt und auf die Höhe der Idee zu reiner Anschauung erhebt. Gutzkow ist kein Poet, nicht einmal in dem Sinne, wie solches Lessing war, mit dem ihn Einige vergleichen möchten, dem er aber weder in der Gründlichkeit und Schärfe des Denkens noch viel weniger in der Gediegenheit und Vielseitigkeit des Wissens, weder in dem großartigen Betriebe der Kritik noch

in dem Ernste der Wahrheit und in der klassischen Bedeutsamkeit des sprachlichen Ausdrucks vergleichbar ist. Lessing dichtete freilich keine Novellen, wohl aber dichtete er wie Gutzkow Dramen und hier begegnen sich Beide. Doch übertrifft Lessing den Genossen des jungen Deutschlands an der Kunst des dramatischen Plans, der dramatischen Entwickelung und Handlung, an Wahrheit, Geist und Bestimmtheit in der Charakteristik, an Frische und drastischer Triebsamkeit des Dialogs, endlich selbst an Bühnenmäßigkeit und nachhaltiger theatralischer Wirksamkeit. Gutzkow leidet zu sehr an einem specifischen Tick in der Behandlung seiner dramatischen Konceptionen. Er gefällt sich darin, die Wirklichkeit gewissermaßen auf den Kopf zu stellen und das Gesuchte an den Platz der natürlichen Wahrheit zu setzen. Er will ungewöhnlich sein und wird gezwungen, er strebt nach dem Scheine psychologischen Scharfsinns und wird unpsychologisch geschraubt, er sucht den Effekt und verliert ihn über dem Suchen. So entflieht ihm denn meistens, auch in den Novellen, die Unmittelbarkeit des Lebens, indem er es nach seiner künstlichen Auffassung umzuarbeiten bemüht ist.

Wie Gutzkow nirgends recht zur Ruhe kommt, sondern überall mehr oder minder nur Versuche macht und im Versuche gleichsam schmachtet nach Versuch; so treibt es ihn auch auf dramatischem Gebiete aus einem Standpunkte in den andern, aus Tendenz zu Tendenz. Gutzkow steht in seinen Dramen fast ausschließlich unter dem Principe der Neuzeit, ohne daß es ihm gelingt, die Interessen der Gegenwart in ihrem allgemein menschlichen Bezuge darzustellen. So kommt es, daß er mit seinen Produktionen über die Tragweite des Tags nicht hinausreicht. Er jagt nach Pointen, die ganze Handlung wird darauf angelegt; daher sind seine Dramen meist ohne organische Innerlichkeit, eben nur für den augenblicklichen Effekt berechnet, dem sie selbst kaum genügen, weil die Pointenblüten zu weit auseinanderstehn. Die Charakteristik ist mehr scharf liniirt als nach dem Leben durchgezeichnet, die ganze Ausführung mehr eine abstrakt-dialektische Kunstübung als Dialektik der lebendigen Handlung selbst. So hat denn auch Gutzkow auf keinem Wege unserer dramatischen Dichtung nicht aufgeholfen, so sehr auch seine Stellung sich über die gewerbsame Mittelmäßigkeit der meisten Mitarbeiter auf diesem Felde unserer Literatur erhob,

und so ehrenwerth sein Bemühen war, der Bühne durch Geist und Styl eine höhere Richtung zu vermitteln. Aus der angedeuteten Stellung Gutzkow's zur dramatischen Dichtung erklärt sich, wie die Zeitkomödie seiner poetischen Befähigung näher lag, als das ernste Schauspiel oder gar die Tragödie, obwohl er nach diesen Richtungen hin sich mehrfach versucht hat, wie z. B. im „Richard Savage“, im „Patkul“, im „Wullenweber“ und zumal im „Uriel Acosta“. Die historischen Lustspiele Gutzkow's, wie „Zopf und Schwert“ und der „Königslieutenant“, gehören zu den wirksamsten Stücken der deutschen Bühne [1]).

Auch in seinen novellistischen Leistungen verfährt unser Autor meistens nach gleichen Grundsätzen und mit gleichen Tendenzen. Auch hier vertritt die Absichtlichkeit die frische Ursprünglichkeit, auch hier muß die künstliche Motivirung die natürliche vielfach ersetzen, auch hier endlich verdrängt die kritische Reflexion, die dialektische Subtilität und räsonnirende Weisheit das warme Leben und die anschauliche Individualisirung der Idee mittels Handlung und eigenthümlicher Färbung. Die Phantasie übergiebt ihre kunstbildende Rolle dem Verstande, welcher, oft geschickt genug, den Schein der Dichtung sich anzueignen weiß. Die umfassendste Arbeit Gutzkow's in diesem Fache, der neunbändige Roman „Die Ritter vom Geist“, trägt ganz jenen Charakter. In ihm finden die Zeitfragen unserer Gesellschaft nach allen Seiten hin ihre Besprechung. Es begegnen uns hier viele geistreiche Punkte, bei denen man gern verweilt, manche schöne Einzelheiten nehmen unser Interesse in Anspruch, die Kunst des Ausdrucks behauptet auch hier, wie fast überall bei Gutzkow, ihr Recht, aber bei alledem ist die Poesie darin zu keinem wahren Leben gelangt. Die Auffassung erscheint ohne Tiefe, die Erfindung oberflächlich, die Ausführung matt und nicht selten langweilig, das Ganze mehr gemacht als geschaffen, mehr ein zusammengetriebenes Allerlei als eine organische Produktion. — Gutzkow wollte sich durch seine „Seraphine“ auch in der Sphäre der historischen Novelle versuchen, konnte es aber zu keiner frischen Unmittelbarkeit und natürlichen Entwickelung bringen. Statt dessen fühlt man die Maschine, womit Handlung

1) Gutzkow, „Dramatische Werke“, 1842 ff.

und Leidenschaft hinaufgespannt werden. Viel gesuchte Psychologie und seltsame Spannungen, wobei man sich vergebens nach entsprechenden Motiven umsieht. Die Novellen „Die Selbsttaufe“ und „Die Wellenbraut“ enthalten poetische Züge, sind aber keine poetischen Totalitäten. „Imagina“ ist ein unnatürliches Produkt, in welchem der romanhafte Effekt mehr als die poetische Idee bezielt wird.

Daß übrigens eine unbefangene Würdigung, wenn sie von dem Mangel an eigentlich durchgreifender poetischer Produktivität absehen will, auch in diesen Werken des Verfassers eine reiche Ader von Geist und eine nicht geringe Zahl dichterischer Schönheiten zu finden hat, glauben wir kaum besonders bemerken zu müssen; wie denn wohl zu sagen ist, daß Gutzkow überhaupt sich durch eine Art poetischen Aphorismus eigenthümlich charakterisirt. Als auffallend dürfte bei ihm noch der Umstand bezeichnet werden, daß er der lyrischen Dichtung wenig oder gar nicht mächtig ist, wenn sich die Erscheinung nicht eben aus den hervorgehobenen Eigenschaften seines literarischen Gesammtcharakters erklären ließe. Gutzkow ist, wir wiederholen es, ein Mann des Talents, und zwar eines ausgezeichneten Talents, dessen Vielseitigkeit sich in nicht gewöhnlicher Weise bethätigt. Jedenfalls dürfen wir ihn, so wie er ist, ohne Bedenken unter den Literaten der Gegenwart mit in die erste Reihe stellen. Besonders darf die Kritik seinen Namen den Besten unter ihren gegenwärtigen Trägern zugesellen; nur bleibt zu wünschen, daß er es über sich hätte gewinnen können, die persönliche Bitterkeit und Laune in der Wahrheit der Sache mehr, als der Fall ist, aufgehen zu lassen.

Viertes Kapitel.

Die poetische Literatur der Gegenwart.

Blickt man über die weite Ebene unserer Tagesliteratur, wie sie sich seit 1840 etwa vor uns ausbreitet, so fühlt man sich

von der Masse der Erzeugnisse und dem Gewühle der Dichtermenge fast erdrückt und einer Überschau kaum gewachsen. Nach allen Seiten hin greift die Produktion aus, alle Wege werden versucht und alle Motive erschöpft. Die Standpunkte, Ziele und Formen laufen in buntem Wechsel durcheinander, darin sich begegnend, daß sie meistens dem Zeitgeiste in seiner unmittelbaren Erscheinung dienstbar sind. Ein unruhiges Umthun nach Stoffen, ein drängendes Haschen nach augenblicklichen Effekten, ein unsicheres Hinüber- und Herüberbewegen zwischen den Tendenzen, ein Durchprobiren aller gegebenen stylistischen Mittel, ein forcirtes Streben nach Neuem, Auffallendem, nach Geistreichem und Absonderlichem kann dabei bemerkt werden. Die Musen fahren mit der Eile und dem Eifer der Geschäftsleute. Es liegt ihnen Alles daran, hier und dort so schnell als möglich anzukommen; was die Fahrt an sich Schönes oder Anziehendes zu bieten haben mag, darum kümmern sie sich nicht allzuviel. Sie machen eben Geschäfte, und wer Geschäfte machte, denkt wenig an die Blumen, die am Wege blühen, an die Landschaften, die seine Bahn umgeben. Übrigens bringen sie uns doch manche liebe Gabe, manches klassische Erzeugniß, und selbst die Vielseitigkeit, die eilfertige Betriebsamkeit, die Spitzen der Zeitinteressen zu berühren, veranlaßt oft ein unvermuthetes Hervortreten schöner Talente, ein kräftiges Aufblühen bedeutsamer Zweige hier und dort und einen seltenen Verkehr in Ansichten, Kenntnissen und Gedanken. Und neben die Menge ursprünglich nationaler Literaturerzeugnisse tritt, namentlich in den dreißiger und vierziger Jahren, noch ein fast ungemessener Ertrag in Übersetzungen aus allen Ländern, die sich der Pflege der Muse erfreuen. Unter dem vielen Mittelmäßigen, selbst Schlechten, was hier geboten wird, findet sich doch manche Arbeit, welche durch die Kunst ihrer Ausführung als eine werthvolle Bereicherung unserer Nationalliteratur zu bezeichnen ist, so daß sie in einer vollständigen Geschichte der letzteren nicht unberührt bleiben darf.

Wie im ganzen Verlauf unserer geistigen Geschichte, so drängen sich auch in diesen zwanzig bis dreißig Jahren Strömung und Gegenströmung in raschester Folge. Man fühlt sich lebhaft an jene denkwürdigen Zeiten erinnert, wo Wieland'sche Weltlichkeit gegen Klopstock'sche Verstiegenheit reagirte, Herder und die Stürmer

wiederum die Stimme der Natur gegen das Conventionelle der Zeitbildung erhoben, der Goethe-Schiller'sche Classicismus endlich der jugendlichen Ungebundenheit Maß und Form entgegensetzte, — alles das im Laufe eines einzigen Menschenalters. So steht unsere Dichtung in den vierziger Jahren noch ganz unter dem Princip der französisch-revolutionären Ideen, wie sie das junge Deutschland verfochten. Dagegen tritt dann im folgenden Jahrzehnt die entschiedene Gegenwirkung der national-sittlichen Bewegung ein, die ihrerseits wieder in unseren Tagen und nach Erreichung lange erstrebter Ziele einer skeptisch-indifferenten Weltanschauung und sinnlich-realistischen Kunstrichtung weichen zu wollen scheint: eine Aktion und Reaktion, die sich auch in der historischen Wissenschaft äußerst fühlbar macht.

Nun greifen aber diese verschiedenen Bewegungen so vielfach ineinander, oft sogar bei denselben Männern, welche den Zeitströmungen keinerlei Widerstand entgegenzusetzen wissen, wir stehen dieser Wechselwirkung noch so nahe, daß eine Sonderung nach Jahrzehnten wie in der Geschichte des vorigen Jahrhunderts kaum möglich ist. Wollen wir daher einige Übersicht über den reichbesetzten literarischen Markt der Gegenwart gewinnen, so ist wohl am zweckmäßigsten, wenn wir hier, wo keine persönlichen Vertretungen sich in vorherrschendem Maße geltend machen, die Dichtarten selbst zu Kategorien unserer Darstellung nehmen und Dichtungen wie Dichter darunter zu gruppiren suchen.

Die rhythmische Kategorie,

mit der wir beginnen und für welche wir diesen umfassenderen Ausdruck statt des engeren „lyrischen" wählen, um darunter auch die episirenden Versuche aufzuführen, welche mehreren Theils nach Richtung und Ton nahe am eigentlich lyrischen Gebiete vorüberstreifen, verdient hier schon ihres Umfanges wegen besondere Beachtung. Kann man doch füglich behaupten, daß seit den Zeiten der Minnesänger wohl keine Epoche in unserer Nationalliteratur existirt, in welcher die Sangdichter sich so gedrängt haben, als in den dreißiger und vierziger Jahren unseres Jahrhunderts. Man sollte meinen, Uhland's bekannter „Aufruf zum Gesange" habe

erst die Julisonne von 1830 erwartet, um die Sängerlust in allen deutschen Gauen zu wecken und zu beleben. Dagegen hat freilich die praktische Politik dieses vielstimmige Koncert seit 1848 etwas zum Schweigen gebracht. Ohne bestimmte sachliche Ordnung und Folge zu beobachten, was deswegen sein Mißliches hat, weil hier dieselben Dichter oft verschiedene Richtungen lyrischer Poesie vertreten, wollen wir nur die hauptsächlicheren Namen zu flüchtiger Anschau heranführen, dabei die Geographie als Wegweiserin wählend. Und so beginnen wir, um von Osten nach Westen vorzuschreiten, mit Österreich, woher uns mancher Gesang herübertönt.

Wer hätte nicht Lenau's (Niembsch v. Strehlenau) melancholisch-dumpfe Stimme vernommen? Aus Ungarn gebürtig, verwebt Lenau (1802—50) in seine Lieder die charakteristischen Eigenthümlichkeiten seines Landes und Volks, nicht ohne Kunst lebendiger Schilderung und frischer Anschaulichkeit. Von nationalem Freiheitssinne getragen, fühlte er Polens Geschick und sang es in seinen „Polenliedern“. Im Ganzen aber ist er weniger politischer als ganz eigentlich elegischer Dichter. Lenau's poetischer Ruhm ruht überhaupt wesentlich auf seinen lyrischen Gedichten, womit er zuerst 1832 aufzutreten begann und die später in öfteren Auflagen erschienen sind. 1838 kam noch eine Sammlung „Neuerer Gedichte“ hinzu, und die spätere Ausgabe (1844) enthält weitere Vermehrung. Für das epische Fach, worin Lenau sich mit den „Albigensern“ und mit dem „Savonarola“ versucht hat, fehlt ihm die objektive Weltanschauung und plastische Phantasie. Nicht mit Unrecht hat Prutz diese zwei epischen Versuche nebst dem „episch-dramatischen Faust“ als eben so viele Stadien des Fortschritts in dem Bewußtsein des Dichters selbst dargestellt, indem er im „Faust“ das Ringen desselben zwischen Glauben und Erkennen, im „Savonarola“ die philosophische Skepsis und Krisis seiner Weltanschauung und in den „Albigensern“ den Siegesgesang der Freiheit, als Zeugniß seines Eintritts in die moderne Bildung, erkennen will. Sehen wir indeß von dieser subjektiven Bedeutung der drei Dichtwerke ab und fassen dagegen den Dichtwerth an und für sich in's Auge; so können wir keinem nachrühmen, daß es den poetischen Forderungen

entspricht. Der „Savonarola" schleppt sich in monotoner Bewegung unlebendig fort, nur hier und da in einigen lyrischen Ergüssen zu höherer Stimmung aufsteigend. Frischer lautet der poetische Ton in den „Albigensern", welche in Gedanken und Darstellung viel Gelungenes enthalten. Übrigens mangelt auch ihnen Alles, was zu einer eigentlich epischen Dichtung gehört. Wir finden eine Reihe meistens ansprechender Situationen, eine Anthologie oft treffender Reflexionen, aber keine Entfaltung einer Idee im Fortschritte der Handlung. Am wenigsten genügt der „Faust". Er ist ein unerquickliches Zeugniß eines in sich verödeten Bewußtseins, ein mehr gesuchter, als natürlich sich ergebender Kampf zwischen Theismus und Pantheismus, wobei sich uns ein Bilderschwall entgegendrängt, der, wenn auch einiges Originelle bietend, doch meist in's Abenteuerliche und Geschmacklose hinübertreibt. Wenige schöne lyrische Einzelheiten abgerechnet, hat diese Dichtung weder rechten Sinn noch Verstand. Ungleich bedeutender ist das nachgelassene dramatische Fragment „Don Juan", das Anastasius Grün kurz nach dem unseligen Ende des Dichters herausgab, obschon auch hier der Wahnsinn, oder doch wenigstens eine krankhaft überreizte Phantasie den reinpoetischen Eindruck hin und wieder recht unangenehm stört.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei Lenau's Lyrik; so hat auch sie vielfach mehr poetischen Schein als Realität. Zunächst leidet sie eben zu sehr an dem Drucke des Weltschmerzes, als daß sie die nöthige Kunstfreiheit offenbarte. Die Natur, welche bei Lenau den Angelpunkt seines Leidens bildet, erscheint so dunkel als das Leben, das er auf ihrem Grunde leben will. Charakteristisch genug singt er von ihr:

„Trägt Natur auf allen Wegen
Einen großen, ew'gen Schmerz,
Den sie mir als Muttersegen
Heimlich strömet in das Herz."

Dieser weltschmerzliche Drang treibt ihn dann auch zu den gewaltigsten Bildern, zu allerlei Phrasensymbolik, worin er das ungeheuere Weh der Selbstzerrissenheit, des unseligen Zweifels darsprechen will. Überhaupt ermangelt er der Kunst des ein-

fachen ungezwungenen Ausdrucks, wie ihn die musikalische Lyrik fordert. Lenau hat mehr Empfindungsgedanken als reine Empfindung; es fehlt ihm bei unverkennbarer Poesie des Naturgefühls im Ganzen die Gabe unbefangener Individualisirung des Gemüths. Außerdem leidet seine Lyrik nicht wenig an Monotonie, indem dieselben Stimmungen in nicht sehr bedeutsamen Variationen immer wieder zum Vortrage kommen. Am glücklichsten ist Lenau in den lyrischen Schilderungen heimatlich-nationaler Beziehungen; wie denn z. B. die „Heideschenke" und die „Werbung" trefflich gelungene Bilder aus diesem Kreise bieten. Sonst weisen wir noch insbesondere auf den Romanzenkranz „Klara Hebert" hin, worin schöne poetische Züge, welche noch ansprechender sein würden, wenn der Dichter sie mit geringerer Redseligkeit umschleiert hätte. Daß Lenau in unglücklichen Wahnsinn verfallen und darin geendet [1]), ist bekannt, bei dem Hinblicke auf seine Natur und sein Streben aber kaum verwunderlich.

Anastasius Grün, mit seinem wahren Namen Ant. Al. Graf v. Auersperg, aus Laibach in der Krain (geb. 1806) mag nächst Lenau zumeist unsere Aufmerksamkeit verdienen. Er gehört ganz eigentlich der politischen Tendenzdichtung an, und vielleicht trugen die Erinnerungen an die Kongreßbeschlüsse, welche von seiner Vaterstadt aus der strebenden Generation entgegentraten, mit dazu bei, den gebornen Grafen zu seinen bürgerlichen Freiheitsgesängen aufzuregen. Wir haben schon bei mehreren Gelegenheiten in dieser Geschichte unsere Ansicht über die politische Poesie ausgesprochen. Die Politik hat ihr Recht zu poetischer Darstellung wie alles Menschliche, es kommt nur darauf an, daß sie sich aus der rein specifischen Tendenz auf die Höhe des idealen Kunstausdrucks erhebe. Auch der Patriotismus, der kriegerische wie friedsame, darf sich im Liede seine Stimme nehmen,

---

1) Lenau hatte schon früher mehrfache Anwandelungen tiefsinniger Schwermuth. In den eigentlichen Wahnsinn gerieth er erst 1844 und blieb darin bis an seinen Tod, welcher 1850 erfolgte. Eine vollständige Ausgabe seiner Gedichte erschien in diesem selben Jahre und ist seitdem öfter aufgelegt worden. S. auch „Nicolaus Lenau's dichterischen Nachlaß" (Stuttgart 1851) und L. A. Frankl, „Zu Lenau's Biographie" (Wien 1854).



nur muß er den Parteigeist zum Fluge freier Phantasie emporsteigen lassen. Unsere deutsche Literatur ist vor andern reich an politischer Poesie. Wie der Gesang unserem Volke gleichsam nationales Bedürfniß ist, wie es ihm all sein Fühlen, Denken, Streben von Anbeginn vertraut hat; so pflegte es auch das politische Lied und nicht bloß das specifisch-nationale, sondern auch das kosmopolitische. Wir haben Polen- und Griechenlieder, Tscherkessen- und Türkenlieder. Unsere Dichter haben die französische Revolution besungen, wie sie des eigenen Volks Erhebung gefeiert. Die specifisch-nationale politische Lyrik nahm bei uns seit dem ersten Ankämpfen gegen Frankreich in Tyrol und Östreich einen neuen Schwung, der durch die Siege seit 1813 sich zu mächtigen Flügelschlägen treiben ließ. Wir haben schon in der Geschichte der Romantik die patriotische Lyrik dieser Zeit erwähnt. Nachdem mit der Beschwichtigung der Nationalbegeisterung unsere Poesie sich der Nationalpolitik einige Zeit hindurch weniger angenommen, war es der Druck der Reaktion, welcher gegen Ende der zwanziger Jahre, wie wir z. B. bei Heine gesehen, den Ton der politischen Muse wieder weckte, der durch die Julirevolution an Höhe, Kraft und Vielseitigkeit mehr und mehr gewann, so daß er seitdem in unserer Lyrik fast über Wunsch und Recht vorlautet. Parteieifer, individuelle Laune und Mißstimmung, einseitiger Jugenddrang und Egoismus haben hier öfter das Wort geführt als die Poesie selbst; allein dennoch ward manches Lied geboren, das Goethe's Wort: „Ein garstig Lied, pfui! ein politisch Lied" zu Schanden macht. Im Ganzen aber bietet sich allerdings mehr Spreu als echtes Korn in der großen Menge unserer neupolitischen Lieder, die öfter der Ärger als die freie Muse diktirt hat [1]).

Nachdem Grün mit den „Blättern der Liebe" (1830) seine Dichterbahn begonnen und im „Letzten Ritter" frischen Muthes

1) Unsere frühere politische Lyrik hat Hoffmann von Fallersleben in der (freilich ziemlich unvollständigen) Sammlung „Politischer Gedichte aus Deutschlands Vorzeit" (1842) zu vergegenwärtigen gesucht, während H. Marggraff „Politische Gedichte aus Deutschlands Neuzeit" von Klopstock bis auf die Gegenwart (1843) herausgegeben hat.



darauf fortgewandelt war, stellte er sich mit den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" (1831) in die vorderste Reihe der neuesten politischen Dichter, welche die Julirevolution bei uns erweckte. Diese Dichtungen, die in der literarischen Herberge des jungen Deutschlands (Hamburg, bei Campe) erschienen, singen das Lied der revolutionären Julitage mit zwar etwas vielen, doch oft auch kräftigen Worten. Man könnte sie im Ganzen eher versificirte Betrachtungen und Strafpredigten als poetische Gesänge nennen. Ihre Tendenz ist vornehmlich östreichisch-patriotisch.

„Freiheit ist die große Loosung, deren Klang durchjauchzt die Welt."

Wer hätte ein solches Wort von einem Wiener Poeten, der noch dazu ein Graf, erwarten mögen? Wir finden in Grün die östreichischen Dichterfarben, welche sich vornehmlich in der großen Bilderpracht kundgeben. Phrase drängt auch bei ihm die Phrase, Blumen überwuchern sich einander und die sinnliche Symbolik versteigt sich nur zu oft in das Überschwängliche und in die gezwungenste Unnatur. Die rechte Empfindung erliegt unter der Masse des Materials, welches ihr zum Ausbau dienen soll. Rechnet man noch dazu die Sucht nach Gegensätzen, die oft in der sonderbarsten Stellung zu einander auftreten müssen, das fade Hineinspielen von tändelhafter Laune in den Ernst der Gedanken oder Gefühle, die ganze stylistische und rhythmische Schwerfälligkeit und Härte; so kann der reine Geschmack mit den poetischen Gaben dieses Wiener Poeten sich keineswegs überall befriedigen, so gern man auch anerkennt, daß ihm die Muse wohl zugelächelt und Mittel zu ihrem Dienste nicht versagt hat. Daß man an Grün eine Art unsichere Mischung von Heine'scher Leichtfertigkeit und Schiller'scher Kothurnerhabenheit bemerken muß, trägt nicht dazu bei, seinen tendenziösen Produktionen höhere Farbe zu geben. Die „Spaziergänge" enthalten viele pathetische Großreden, aber keine poetischen Anschauungen; wir hören zu oft das Echo des Schiller'schen „Don Karlos", um nicht über der Reminiscenz zu ermüden. Wo das Posapathos aufhört, da beginnt leider zu oft Blumauer's Witzkochkunst und Trivialität. Grün's „Gedichte", eben so „Schutt" (1835) zeigen, daß er für lyrische Produktion wohl Stimmung und Organ besitzt; allein sein forttreibendes

Jagen nach Effekten, nach Bilderreichthum, das Sichgefallen in absonderlichen Beziehungen, die schon angedeutete Mischung von kindischem Getändel mit ernster Phrase läßt die Einfachheit und Lebensinnerlichkeit nicht walten, welche nun einmal echter Lyrik erste und höchste Bedingungen sind. Selten weiß sich Grün auch hier in dem Worte zu mäßigen, und die etwaigen gesunden Gedanken und Situationen werden meistens von der unendlichen Redeströmung fortgeschwemmt. In solcher Strömung verliert der Dichter oft alle Besinnung und drängt dasselbe Bild in zehnfacher Wiederholung auf. Besonders scheint ihn der Rosenduft zu umnebeln; denn die Rosen müssen in allen ihren naturgeschichtlichen Arten der Malerei dienen. In dem Gedichte „Die Sünderin", welches sonst einige gute Anklänge enthält, erscheint die Rosenfarbe wohl ein halb Dutzend mal. Wie gesucht Grün in Beziehungen und symbolischen Anschauungen ist, beweist er unter Anderem in der oft gerühmten Beschreibung des Untergangs von Pompeji („Schutt", im 3. Ges.), wo auch die Rose wieder einige Male aufwarten muß.

Wenn unser Dichter sich in dem „Letzten Ritter", einem Feiergedicht auf Kaiser Maximilian I., auch episch versucht, so giebt er nur ein Beispiel mehr, daß ihm die höhere Dichtungsmacht versagt geblieben. Diesem Romanzenkranze fehlen fast all die Zauberfarben, womit die Romanze ihren Gegenstand umdämmern muß; es fehlt vornehmlich die Auffassung des Helden im vollen Geiste seiner Zeit, die epische Einheit und Objektivität. Manch schönes Wort der Freiheit wird indeß auch hier vernommen. In dem Gedichte „Nibelungen im Frack" (1843) schlägt Grün die Saiten seiner humoristischen Laune an. Wir können uns an manchem Zuge, der hier geboten wird, wohl erfreuen, ohne darum das Lahme und Gesuchte, was mit auftritt, zu übersehen. In seinem späteren Werke „Der Pfaff vom Kahlenberg" (1850) läßt Grün noch immer die Stimme der Freiheit hören, jedoch gedämpfter als früherhin. Die humorisirende Ländlichkeit spricht mäßigend in die stürmische Bewegung, welche den Dichter einst in seinen „Spaziergängen" erfüllte.

Von Grün, bei dem wir uns absichtlich etwas länger verweilt, weil er den Grundton der neuesten Lyrik, besonders der

politischen, gewissermaßen anschlägt, wenden wir uns zu einem jüngeren Dichter, der mit ihm die nächste Verwandtschaft hat in Absicht auf politische Tendenz und Darstellungsweise. Karl Beck (geb. 1817), wie Lenau aus Ungarn gebürtig, läßt gleich diesem die Phantasien des Heimatlandes bedeutend in seinen Dichtungen spielen. Hat er doch in der versificirten Romandichtung „Janko, der ungar'sche Roßhirt" (1841) der Schilderung des Nationallebens in Ungarn ein eigenes Werk gewidmet, worin bei großer Lebendigkeit überschwängliche Phrasenmacht sich breitet. Beck erscheint im Ganzen als ein unreifes poetisches Talent, welches in falscher Begeisterung mit einem Schwalle mächtiger Tiraden und Bilderspiele den Mangel an gesunder und gebildeter Phantasie ersetzen muß. Seine „Nächte, gepanzerte Lieder" bieten in dieser Hinsicht das Äußerste. „Der fahrende Poet" geht etwas bedachtsamer, aber immer noch großschrittlich genug, um unpoetisch zu sein. Wo darin das ungar'sche Vaterland besungen wird, klingt wieder am meisten die Dichtung durch. Beck ist ein absichtlicher Zeitdichter, er kommt selten aus dem Banne der Tendenz heraus; wie denn z. B. die „Lieder vom armen Manne" ungeachtet mancher ansprechenden Dichterworte ganz in ihrem Dienste stehen. In seinen „Neu umgearbeiteten Gedichten" (1845) findet sich Mehreres, was vom Geiste wirklicher Dichtung belebt ist.

Viel sinniger und poetisch geweihter stellt sich dagegen Karl Egon Ebert vor uns hin. In Prag geboren, vergegenwärtigt er Böhmens Bild und Welt, was namentlich in dem nationalen Epos „Wlasta" (1828) geschieht. Goethe schreibt ihm „ein schönes Talent" zu und wir haben das Wort bestätigt gefunden. Mit seinen Dichtungen noch nahe an der Grenze der Romantik, theilt Ebert auch manchen Zug mit ihr. Wir haben, besonders im Kontrast mit den bisher genannten Dichtern Östreichs, die Mäßigung im Ausdrucke an ihm zu rühmen, sowie die größere Wahrheit und Innigkeit der Empfindung. Meistens einfach in der Darstellung und voll warmer Gemüthlichkeit empfehlen sich zumal seine lyrischen Poesien, welche noch 1845 in neuer Ausgabe erschienen sind, nachdem sie zuerst im geringeren Umfange bereits 1824 in's Publikum getreten. Auch in der idyllischen Dichtung

„Das Kloster" waltet, wenngleich nicht durchweg, doch vielfach der Ton echter lyrischer Stimmung.

Ebert's Landsmann, Frankl, erreicht ihn nicht, obwohl sein „Habsburglied" manche gute Stelle hat. Sein episches Gedicht „Don Juan d'Austria" gleicht einer feinen englischen Stahlarbeit, ist aber in seiner meisterhaften Polirtheit ohne rechte Auffassung der Handlung und schwach in der Charakteristik. Einige Schilderungen, z. B. von Hoffesten und Seeschlachten, interessiren durch Anschaulichkeit der Darstellung. — Eben so wenig darf sich Seidl aus Wien jenem an die Seite stellen, wie freundlich auch seine „Dichtungen" von den Östreichern behandelt werden mögen. An Ed. Duller, einem unermüdlichen Arbeiter auf dem Felde unserer Literatur, der gleichfalls in Wien seine Vaterstadt, seine eigentliche Lebensführung aber außer Östreich hat, merkt man den Ton des Vaterlands, die Lust an Bilderglanz und Redekunst. „Der Fürst der Liebe", eine Sammlung von Gedichten, bietet neben einigen stilleren Blüten meistens oratorische Prachtblumen dar, die allerdings durch ihre Farbenfrische den Sinn oft angenehm berühren. Duller will das Menschliche in der Religion der Liebe verherrlichen, wie sein Freund v. Sallet Gleiches in der philosophischen Weltanschauung, die er in dem „Laienevangelium" dargelegt, bezweckt. Duller's novellistische, dramatische und sonstige literarische Betriebsamkeit gehört nicht hierher. Noch mehrere Andere reihen sich an, von denen wir Einige flüchtig erwähnen wollen. So der überfruchtbare J. N. Vogl aus Wien, der mit seiner eigenthümlichen humoristischen Naivetät im Genre des Gesellschaftslieds, z. B. in der Sammlung „Blätter und Trauben", viel Anziehendes bietet. So die jüngeren Freiheitssänger aus Östreich Moritz Hartmann (geb. 1821) und Hermann Rollet, von denen jener durch seine Gedichtsammlung „Kelch und Schwert", sowie durch einige humoristisch-satyrische Zeitgedichte, z. B. der „Pfaff Mauritius", dieser durch sein „Lyrisches Wanderbuch", durch seine „Frischen Lieder" u. s. w. ihre Namen in dem Sturme der Revolutionsjahre vernehmen ließen. Beiden darf politischer Freimuth und patriotische Begeisterung nachgerühmt werden, auch ist dem ersten außerdem eine gewisse satyrische Ader nicht abzusprechen — bei Beiden aber muß in ihren lyrischen

Ergüssen die Wortpracht die echte Dichtung meistens ersetzen; besonders ist dies bei Rollet der Fall, dessen aufgedunsenes Pathos nur allzuoft über die Grenzen des reinen Geschmacks hinaustreibt. Daß Moritz Hartmann auch in der Novelle sein schönes Talent bewährt hat, sei hier schon vorübergehend erwähnt. — Dräxler-Manfred aus Lemberg, v. Feuchtersleben, der Verfasser der „Diätetik der Seele", aus Wien, Uffo Horn aus Böhmen und Andere lassen wir hier unbesprochen.

Näher stellt sich unserer Aufmerksamkeit v. Zedlitz (geb. 1790). Obgleich Östreicher von Geburt, hat er doch in seinen Produktionen den Erbfehler seiner poetischen Landesgenossen glücklich vermieden. In seinen Gedichten, unter denen die „Todtenkränze" mit Recht besondere Gunst erlangt, begegnet man vielfach echt dichterischer Stimmung, reiner Phantasie, z. B. in der „Nächtlichen Heerschau", einer wohlgehaltenen Sprache und rhythmischer Geschicklichkeit. Nur hin und wieder tritt er aus der gemüthlichen Unmittelbarkeit auf den Weg der Künstelei. Die „Todtenkränze" wie seine „Gedichte" geben hiervon Beispiele. Die Dramen spielen mehrfach in romantische Formen über, z. B. das Trauerspiel „Turturell" in die fatalistische, „Zwei Nächte zu Valladolid" in die Calderon'sche. Die Tragödie „Kerker und Krone" ist eine Behandlung der Schicksale Tasso's, wohl in ansprechender Darstellung, aber ohne tragische Koncentrirung. Sein „Waldfräulein", ein Märchen, spricht durch Einzelheiten an, so wie überhaupt durch gefällige, leichte Phantasie, ohne jedoch im Ganzen eine bestimmte gleichmäßige Anschauung zu gewähren.

An Zedlitz' Seite darf J. Ladislaus Pyrker Platz nehmen. Er hat seinen literarischen Ruf zunächst durch epische Dichtungen erworben („Tunisias" und „Rudolph von Habsburg"), denen bei großer Wortausstattung die anschauliche Gegenständlichkeit und homerische Belebung abgeht. Bei dem Streben des Verfassers nach antiker Haltung erinnern jene Epen in ihrer rhetorischen Breite öfter an Virgil als an den alten griechischen Urvater aller Epik. Abgesehen hiervon, können sie auch schon wegen der Beschaffenheit des Stoffes, dessen historische Bestimmtheit der Phantasie nur wenig freien Flug erlaubt, der poetischen Idealisirung nicht leicht zugänglich werden. Jedenfalls ge-

hört dazu ein genialeres Talent, als unserem Dichter eignet. Gewissenhafte Behandlung des hexametrischen Rhythmus unter Vossens Principien, eben so Reinheit des Ausdrucks nebst der Kunst der Schilderungen sind bei Pyrker anzuerkennen, obgleich diese letzteren oft nur wie kalte blasse Statuen in den Alleen einer französischen Gartenanlage aus dem wohlgearbeiteten, aber steifgehaltenen Ganzen hervortreten. Freundlicher spricht Pyrker zu uns in seinen lyrischen Gedichten „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen“ (1845 zuerst), denen frische Unmittelbarkeit den Hauch der Dichtung giebt. Auch die „Perlen der heiligen Vorzeit“ enthalten mehrfach herzlich-innigen Anspruch.

Neben Pyrker erscheint aus dem Gesichtspunkte rein menschlicher Interessen den politischen Tendenzen gegenüber ein anderer östreichischer Dichter, Friedrich Bach, der uns in seinen „Gedichten“ (1847 2. Aufl.) auf die Blumenwege romantischer Gemüthlichkeit führt, freilich nicht immer ohne die Schwäche spielender Blümelei. Im Ganzen aber redet seine Muse die wohlthuende Sprache des Herzens. — Nicht ohne Ruf hat sich Alfred Meißner (geb. 1822 in Böhmen) unter die Zahl der jüngeren Poeten vorgeschoben. Er traf mit seinen „Gedichten“ so recht die Stimmung der Zeit, die ihn dafür höher, als es die Poesie an sich gestattet, erhob. Bei unverkennbaren Vorzügen herrscht darin doch viel äußerlicher Schein und flitterhafte Phrase. Sein episches Gedicht „Ziska“, welches die Hussitenerhebung zum Gegenstande hat, offenbart einen edlen patriotischen Drang und enthält einzelne gelungene Romanzen, leidet aber im Ganzen an aufgetriebener Rhetorik und kann selbst in der Charakteristik des Helden weder historisch noch poetisch ganz befriedigen. Größeren Erfolg errang Meißner später in seinen Dramen „Das Weib des Urias“ und „Reginald Armstrong“, in denen die verstimmende Absicht leider auch etwas zu fühlbar hervortritt. — Als ein wenig bemerkter, aber nennenswerther Dichter begegnet uns noch J. E. M. Hilscher, gleichfalls Böhme von Geburt, dem das Schicksal in seinem kurzen Leben geringe Gunst erzeugte. Unter militärischer Zucht und in der dumpfen Kaserne erhob sich sein Geist zu dichterischer Begeisterung, wie seine Dichtungen mehrfach bekunden. Auch in Übersetzungen hat er sich literarisch thätig erwiesen.

Bedeutender als diese seine unmittelbaren Vorgänger hat sich Robert Hamerling (geb. 1832) in den Vordergrund der östreichischen Dichterschaar gestellt. Sein episches Gedicht „Ahasverus in Rom“ (1866) begründete seinen Ruf und ist noch immer dessen Hauptgrundlage, obschon viele andere poetische Erzeugnisse, auch treffliche lyrische Gedichte und sogar ein Drama „Robespierre und Danton“, seitdem hinzugekommen sind. Hamerling ist jedenfalls ein ungewöhnliches Talent: Leichtigkeit und Melodie des Versbaues, Originalität, ja allzugroße Kühnheit, der Sprache, die manchmal an Lenau's Bilderreichthum erinnert, Gedankentiefe, die freilich zuweilen an Gesuchtheit leidet, haben den begabten Dichter dem deutschen Publikum empfohlen und werth gemacht. Charakteristisch ist die Weltanschauung und Kunstbehandlung des Mannes, die lebhaft an ähnliche Erscheinungen in der französischen und englischen Tagesliteratur (z. B. an Baudelaire und Swinburne) erinnern: eine Art Reaktion gegen den etwas eng-nationalen und bürgerlich-sittlichen Geist der Literatur der funfziger Jahre ist darin nicht zu verkennen und die Sprache des philosophischen Skeptizismus, wie des ästhetischen Realismus klingt vornehmlich genug durch die Werke des Dichters. — Ähnliches mag von dem anonymen Sänger des „neuen Tannhäusers“ gesagt werden, der, obschon in Berlin geboren und erzogen, sich doch in der Hauptstadt Östreichs in jedem Sinne angesiedelt zu haben scheint. Auch bei ihm tritt, wenn schon mit weniger Macht und Originalität — der Verfasser überheinet gerne Heine'n — jene Erscheinung einer Wiederaufnahme des Standpunktes der französischen Romantik an den Tag. Der Dichter bleibt indeß hinter jenem Vorbild eben so weit zurück als das „Jeune Paris“ des verflossenen Jahrzehnts hinter der „Jeune France“ der dreißiger Jahre. Auch überschreitet der ausgelassene, oft recht anmuthige, oft aber auch allzukecke Sünder gar häufig das Maß des dichterisch Zulässigen in der Schilderung sinnlicher Freuden. Indeß soll eine große Leichtigkeit der Versifikation, wie eine seltene Gewandtheit der Sprache dem, wohl noch sehr jungen, Dichter nicht abgesprochen werden. — Höher steht Joseph Weilen aus Prag (geb. 1830), der sich indeß mehr im Drama als in der Lyrik ausgezeichnet.

Von Östreich aus folgen wir dem Gange der lyrischen Muse zunächst nach Süddeutschland hin, wo Baiern und Schwaben, die Schweiz und das Elsaß uns manch einen Sänger entgegenführen. In Baiern, das übrigens für Poesie kein günstiger Boden scheint, könnten wir das a Jove pricipium in Anwendung bringen, indem hier König Ludwig einst den lyrischen Reigen führte, der vor Andern unseren größten Dichter zu ehren wußte und hierin sich selbst poetisch ehrte. Sonst schweigt die Kritik billig, wo ein Königsname in Frage kommt, der ja überall nicht in die Tagesdebatte zu ziehen ist. Vielleicht paßt indeß hier die versificirte Selbstkritik des gekrönten Dichters, überschrieben „An sich“:

„Daß dich nicht täusche das reichliche Lob — denn, was du gedichtet,
Ungepriesen blieb's, säßest du nicht auf dem Thron.“

Rückert und Platen würden als die glänzendsten lyrischen Gestirne am baierischen Dichterhimmel zu nennen sein, gehörten sie dem alten Baierlande an und wäre ihrer nicht schon im vorigen Kapitel Erwähnung geschehen. Näher kann uns hier ein Dichter stehen, der mit ihnen das Vaterland, Franken, theilt und in den Tagen der Reaktion wie ein rasch aufblitzender Funke vor unsern Augen hingefahren ist, wir meinen Oskar v. Redwitz. Nicht leicht hat eine Dichtung so schnell ihren Weg in's Publikum gefunden, als seine „Amaranth“, nicht leicht hat aber auch eine andere einem gewissen Publikum so schmeichlerisch zum Herzen gesprochen als diese. „Amaranth“ ist wesentlich ein frommes Gedicht, das, 1849 in Mainz erschienen, die gläubigen Seelen an den empfindlichsten Stellen zu rühren geeignet ist [1]). Redwitz hält sich für einen Dichter von Gottes Gnaden, der nur „eine christliche Poesie“ für die „einzig mögliche“ erachtet. All sein Lied, „das ihm Gottes Gnade“ schenken wird, will er dieser Poesie hingeben und zwar mit Hülfe jener Gnade selbst. Er meint, „es sei der Fluch unserer Zeit, daß die Anhänger des Göttlichen stumm und träg ihre Schwerter an der Wand der Feigheit hängen lassen, indeß das diabolische Princip unablässig den Stahl wetzt“. Wir hören, für wen der gefeierte Musenjünger

1) Das Gedicht erfuhr bereits 1851 die 6. Auflage.

singt und singen will. „Amaranth" ist eine Art romantisirendes episches Minnelied, in welchem die Handlung null ist, die Liebe dagegen um so reichlicher in frommen Tönen spricht, die, einige kleinere, allerdings schöne Liedchen abgerechnet, durch ihre Monotonie ermüden trotz der eleganten Form, womit sie sich bieten. Da Redwitz seinem Gedichte zuletzt den Auftrag giebt, zu grüßen

„Zumeist die frommen deutschen Frauen",

so wollen wir diesen aus Galanterie das weitere Urtheil überlassen und von unserem Standpunkte nur bemerken, daß wir in dem Werke mehr schöne Worte als wahrhafte Dichtung gefunden haben. Redwitz hat noch ein anderes Poem herausgegeben, „Ein Märchen" betitelt, das sich ebenfalls vornehmlich in schwärmerischer Romantik ergeht, auch ein frommes Drama „Sieglinde" und endlich einen „Cyclus vaterländischer Gedichte", welche die Siege des protestantischen Deutschlands über Frankreich seiner immer bereiten, nie versiegenden Feder eingegeben. „Amaranth" selber gehört schon jetzt zu den verschollenen Werken der Zeitdichtung. — Unter den baierischen Dichtern wollen wir noch Franz v. Kobell erwähnen, der sich mit den Gedichten, welche er in oberbaierischem und pfälzer Volksdialekte verfaßt hat, Hebel's alemannischen Poesien sehr nahe stellt und diese, wenn auch nicht an Naivetät, doch an humoristischer Kernhaftigkeit meistens übertrifft. Eben so wäre Felix Dahn, der Geschichtschreiber, zu erwähnen, dessen Gedichte sich durch Schwung und Gefühl gleicherweise auszeichnen und der namentlich im patriotischen Liede wirklich Bedeutendes geleistet hat; und v. Schack, der Historiker der spanischen Literatur, der mehrere anziehende Gedichte im Tone und der Form des Byron'schen „Don Juan" geschrieben, welche sich leicht lesen und nicht ohne Geist sind. Auch Paul Heyse, der Novellist, obwohl Berliner von Geburt, hat durch seinen zwanzigjährigen Münchener Aufenthalt in Baiern eine zweite Heimat gefunden. Seine epischen Gedichte, wie die „Braut von Cypern" und die dichterischen Erzählungen italienischer Geschichten, seine trefflichen metrischen Übersetzungen aus dem Italienischen, bekunden eine ungemeine Biegsamkeit des Talents, feinsten Geschmack und Formensinn, wenn es ihnen auch manchmal an Ursprünglichkeit und Frische mangeln

will. Höher als alle andern Lyriker Baierns, Platen und Rückert natürlich ausgenommen, erhebt sich Hermann Lingg (aus Lindau, geb. 1820), dessen Gedichte, bei manchmal etwas gesuchter Eigenthümlichkeit und Herbheit, doch auch an großen Schönheiten reich sind. Lingg ist eine dichterische Persönlichkeit, er schaut selbst, fühlt selbst, denkt selbst; und er weiß das Selbstgeschaute, Selbstgefühlte, Selbstgedachte plastisch oder musikalisch wiederzugeben; und wenn auch die Bizarrerie zuweilen etwas gewollt erscheint, so sticht doch diese Originalität immer wohlthuend ab gegen die Allgemeinheit und Glätte der neuen deutschen Lyrik. Auch im Epos und im Trauerspiel hat sich Lingg nicht ohne Glück versucht; doch bleibt, was man die „historische Lyrik" genannt hat, immerhin sein eigentliches Fach.

Reicher als in Baiern blühte die lyrische Saat in Schwaben auf; doch bot sie hier, meistens nur Nachwuchs aus der romantischen Zeit. Gustav Pfizer könnte wohl zunächst genannt werden; doch ist seiner schon im Zusammenhange mit der sogenannten schwäbischen Schule gedacht worden. Seinen Dichtungen (1831 und 1835) fehlt es nicht an guter Gesinnung und gutem Wollen, wohl aber an gutem poetischen Geiste. Die poetische Unmacht und Phantasielosigkeit versteckt sich hinter Bilderkram und Prunkrhetorik, wobei die Klarheit eben so oft als die Wahrheit fehlt. Wir halten Pfizer's sonstiges literarisches Bemühen, z. B. auf dem Felde der Literarhistorie, in Ehren, aber Dichter ist er wider Minervens Willen. Dasselbe gilt von seinem Bruder Paul Pfizer, der seinerseits in Gedichten sich versucht hat, während sein eigentliches literarisches Gebiet die prosaische Politik ist. Der „Briefwechsel zweier Deutschen" hat ihn, wie wir oben berichtet, am meisten bekannt gemacht.

Echter und reiner leuchtet Eduard Mörike's Name unter Schwabens Lyrikern hervor, über den außer Andern Vischer, der gleichfalls in den Garten der Poesie hin und wieder eine Blume pflanzt, z. B. „Faust'sche Stimmen", in seinen „Kritischen Gängen" mit Recht ein eindringlich Wort gesprochen hat. In Mörike, aus Ludwigsburg (1804) gebürtig, sehen wir das Hinüberschweben der Romantik in die Helle der Neuzeit auf's gefälligste dargestellt, und hierin hat er zunächst sein charakteristisches

Gepräge. Mörike singt schwäbisch, aber er singt leichter als die Meisten aus der schwäbischen Schule. In ihm wohnt eine still-freundliche Herzensmelodie, welche er rein und einfach auszusprechen versteht. Er fühlt den Schmerz der Zeit, aber er giebt sich demselben nicht zur Beute; sein Lied singt ihn, aber ohne bitteren Ton. In Mörike's Gesängen ist Unmittelbarkeit, und sie spiegeln in Leid und Freud eine Seele, die mit sich selbst in Frieden lebt. Dieser Seelenfriede zeigt seine schöne Kraft besonders in dem leichten Humor, womit der Dichter die Zeit berührt, deren Tendenzen er nicht fremd bleibt, ohne jedoch seine Muse ihnen als Magd zu verdingen. Er ist ein wahrer Volksdichter, der in verständlichen Worten und mit freundlicher Herzlichkeit zum Volke spricht. Im Übrigen gleicht er in Absicht auf die lyrische Naturfeier seinen schwäbischen Sanggenossen, besonders dem gemüthreichen Just. Kerner. Was in Mörike's „Gedichten" (1838) vornehmlich anspricht, ist das Maß, welches er in der Bildersprache bewahrt, die Flucht vor der Phrase, wodurch er sich vor so vielen anderen Dichtern der Gegenwart auszeichnet. Sein größeres Gedicht „Idylle vom Bodensee" trägt namentlich alle diese Vorzüge in schönem Vereine. Wir werden bei der Lektüre desselben unwillkürlich an „Hermann und Dorothea" erinnert, dem es jedoch an poetischer Auffassung und innerer Bedeutsamkeit nicht vergleichbar ist, vielmehr könnte man ihm gerade den Mangel an Tiefe und ideellem Gehalte zum Vorwurfe machen. Daß Mörike in dem Romane „Maler Nolten" (1832) sich auch als trefflichen Novellisten erwiesen, wollen wir an dieser Stelle nur nebenher bemerken.

Einen entschiedenen Gegensatz mit Mörike bildet W. Fr. Waiblinger aus Heilbronn († zu Rom 1830), dessen Gedichte Mörike (1844) neu herausgegeben hat. Nicht ohne vorzügliche Begabung, versäumte er die Zucht der Bildung. Mit skeptischer Zerrissenheit verband er ein wildes, sinnlich vordringendes Treiben, das ihm nicht gestattete, die Eingebungen seines schönen Talents überall in angemessener ästhetischer Gestaltung darzustellen. Seine Gedichte verrathen daher viel poetische Anlage, ohne durchweg poetisch zu sein; wobei freilich zu bemerken, daß sein früher Tod ihn an höherer Vollendung gehindert haben mag.

Einzelnes ist höchst gelungen zu nennen, namentlich in der Landschafterei, worin er eine seltene Meisterschaft bekundet. Auch in der Novelle hat Waiblinger sich versucht, besonders aber in Reise- und andern Schilderungen sich vortheilhaft ausgezeichnet [1]). Aber auch auf diesem Gebiete streiten bei ihm Poesie und Unpoesie vielfach mit einander und „der Drang und Ungestüm seiner heftigen Natur", wie Waiblinger von sich selbst sagt, paralysirt hier gleichfalls die Ausführung wirklich dichterischer Ansätze.

An anderen Namen aus dem schwäbischen Lande wollen wir vorübergehen. Dahin gehören Karl Mayer mit seinen kleinen epigrammatisirenden, aber kernlosen Liederspielen, H. Kurz, der uns durch den Roman „Schiller's Heimatjahre" (1843) näher gerückt wird, W. Zimmermann, dessen Gedichte nicht ohne Frische und Leben sind, K. Grüneisen, der in der Romanze und Legende nicht ohne Glück erscheint, doch sein besseres Verdienst in kunstgeschichtlicher Hinsicht besitzt, Alb. Knapp, dessen geistliche Lieder, z. B. „Christliche Gedichte", mehr fromm-mystischen Eifer als reine religiöse Begeisterung aussprechen, dabei den etwa poetischen Gedanken in breitem Wortflusse untergehen lassen. Sein Gedicht an Goethe ist für Knapp's Standpunkt und Ansicht charakteristisch — eine muckerhafte poetische Predigt, in welcher dem großen Dichter mit frömmelnder Milde sein Nichtglaube an Christus und die Ignorirung desselben in seinen Dichtungen vorgehalten wird [1]). Wir übergehen weiter noch L. Seeger, dessen „Sohn der Zeit" oft in übertrunkener Begeisterung singt, den Buchdrucker Niklas Müller, welcher, durch G. Schwab eingeführt, eine Art Naturdichtung bietet, auch den Grafen Alex. v. Württemberg, in dessen „Gesammelten Gedichten" (1841) mitunter volltönige, aber im Ganzen zu hochgehende lyrische Anklänge wiederhallen.

---

1) „Gesammelte Werke", herausgegeben von Canitz (Hamburg 1840 ff.), 9 Bände.

2) Knapp's „Christoterpe", ein Taschenbuch für christliche Leser, hält sich ebenfalls auf dem Standpunkte frommer Dichtung und behauptet sich schon in's vierzehnte Jahr. Ein in mehrerer Hinsicht verdienstliches Werk ist sein „Evangelischer Liederschatz für Kirche und Haus", eine Sammlung geistlicher Lieder aus allen christlichen Jahrhunderten (1837), nebst Nachtrage von (1841).



Nur eines Schwabendichters müssen wir noch etwas näher gedenken, dem sich Gunst und Sympathie seiner Zeit besonders zugewandt, wir meinen Georg Herwegh (geb. 1817), der, aus Stuttgart stammend, aus seinem Vaterlande sich entfernen mußte, weil er der Subordination gemeinen Militärdienstes sich nicht fügen konnte. Hierdurch der Härte des Schicksals, das ihn längst verfolgt, noch hoffnungsloser ausgesetzt, mochte er wohl zum Theil den Ton des Unmuths greifen, der seinen Gedichten oft jene Freiheit raubt, welche echte Dichtkunst fordert. Herwegh ist im Ganzen vollständiger politischer Tendenzdichter im Sinne sogenannter radikaler Partei.

„Ich hab' gewählt — ich habe mich entschieden,
Und meinen Lorbeer flechte die Partei!“ 1)

Diese Worte bezeichnen unsers Dichters Dichten, das sich in dem beschränkten Kreise, den es sich gewählt, keck und dreist genug bewegt. Wir sind nicht gewillt, Herwegh's poetisches Talent zu verkennen, oder zu übersehen, daß aus dem Drange seiner phrasengewappneten Lieder mitunter ein echtes, selbst herzinniges Dichterwort erklingt; auch wollen wir nicht darüber rechten, daß er der Politik seine Begeisterung zugewandt — hat ja, wie wir zugestehen und mehrfach zugestanden, die Politik ihr Recht auf Poesie wie jedes Andere, was in den Kreis der Menschheit fällt —: nur die poetische Erhebung in das Allgemeine fehlt, das Gegebene hält den Dichter zu sehr gefangen, als daß er es im Lichte schöner freier Verklärung zeigen möchte. Seine Muse ist meistens mehr der Grimm als die ideale Begeisterung. Das Wort erscheint tapferer, als das Herz geneigt ist, und die Einbildung des Dichters ist größer als sein dichterisches Verdienst. Vers und formelle Sprachbildung täuschen über den Mangel an Gedanken und Gehalt. Die „Gedichte eines Lebendigen“, wie Herwegh seine Poesien nannte, erschienen 1844 in der 7. Auflage und in 6000

1) „An Ferdinand Freiligrath.“ Dieser hatte in seinem Gedichte „Aus Spanien“ gesagt:

„Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
Als auf den Zinnen der Partei.“

Hierauf erwiderte Herwegh in dem obigen Gedichte. — Herwegh hat auch Lamartine's „Sämmtliche Werke“ übersetzt (6 Bde.).



Exemplaren, was die Theilnahme des Publikums beweist und den Dichter trösten mochte über manches scharfe Urtheil, so die Kritik gegen ihn gesprochen. Herwegh mußte als Poet mit der Partei, zu der er stand, auch fallen. Des unsterblichen Theils war zu wenig bei ihm.

Schwaben führt uns von selbst dem badischen Ländchen, der Schweiz und dem Elsaß zu. Wenn wir in diesen Landschaften auch keinen sonderlichen Reichthum an schönen Dichterblüten finden, so verdienen sie doch schon deswegen unsere literarische Aufmerksamkeit, weil sie mit ernstem Willen deutsches Wesen und deutschen Sinn in deutscher Sprache wiederspiegeln wollen. Zu großer Beliebtheit ist in den letzten Jahren ein Carlsruher Dichter, J. Victor Scheffel (geb. 1826) gelangt, der sich auch im Romane bewährt hat, dessen Hauptverdienst jedoch im lyrischen Fache zu suchen ist. Sein „Gaudeamus“ bringt schöne Klänge. Humor und Gemüth drücken sich oft gar poetisch darin aus und es fehlt nicht an Frische und Unmittelbarkeit. Dasselbe möchten wir an seinem „Trompeter von Säckingen“, unserer Ansicht nach seinem gelungensten Werke, rühmen. Dagegen ist in „Frau Aventiure“ und „Juniperus“ eine starke Abnahme der plastischen Kraft nicht zu verkennen; auch treten hier schon die im „Ekkehard“ so verletzenden Verstöße gegen Geschmack und feineres Gefühl oft recht störend auf. — Die wenigen Namen, denen man außer Scheffel in Baden begegnet, haben sich auf keine so hohe Stufe erhoben, daß sie vor anderen mit besonderem Nachdruck zu erwähnen wären. V. Auffenberg aus Freiburg hat seine eigentliche Stelle unter den Dramatikern einzunehmen. Andere, wie z. B. Schnezler, ebenfalls aus Freiburg, der die Sagen „Vom Mummelsee“ nicht ohne Glück lyrisch behandelt hat, übergehen wir.

Unter den Schweizerdichtern scheint uns Abr. Em. Fröhlich, der in Aarau lebt, vor Andern werth [1]). Weniger tief als idyllisch-lieblich hat er manche ansprechende Schilderung, wenn auch nicht immer mit plastischer Sprachgewandtheit gegeben. Bei

1) In den „Alpenrosen“, seit 1811, finden sich viele Namen von Schweizer Dichtern beisammen.



naturfreundlichen Sympathien liebt er die religiöse Seite der Dichtung, z. B. in den „Elegien an Wieg' und Sarg". Schade, daß die Reflexion vielfach zu hart eintritt, als daß Empfindung und Anschauung ungestört erscheinen möchten. Besonders haben ihm seine „Fabeln" (1825) Ruf erworben, in denen er Zeitbilder zu vergegenwärtigen nicht ohne Glück versucht. Neben ihm verdient K. Rud. Tanner eine Stelle, der, sein Landsmann, auch gleich ihm die fromme Neigung mit der Naturfreude verbindet und in seinen Gedichten durchklingen läßt, besonders in landschaftlicher Miniaturpoesie nicht ohne Kunst. Näher in der Tagesgegenwart hat sich der als Novellist so bedeutende Gottfried Keller aus Zürich auch durch Herausgabe von „Gedichten" bekannt gemacht, in denen man wohl ein gewisses Talent bemerken konnte, das aber der Mäßigung bedurfte, um auf entschiedenere Anerkennung Anspruch machen zu können. Neben schauerlichen Seltsamkeiten blühet darin hin und wieder ein freudigsinniges Lied, das man gern hören mag.

Vielseitiger regt sich das deutsche Lied im Elsaß. Obgleich der Elsässer mit Herz und Wort französisch war und auch zum großen Theil noch ist, sobald es der Politik gilt, so webt doch in seinem Gemüthe noch der deutsche Sinn, wie in seinem Leben noch oft genug die deutsche Sitte uns verräth, daß dieses schöne Land einst das unsere war, nur durch unsere Schuld der Fremde zugestoßen, und uns hoffen läßt, daß auch die Herzen bald gleich dem Boden uns wiedergewonnen sein werden. Es würde zu weit abwärts führen, wollten wir die früheren, schon in die älteren Zeiten unserer Nationalliteratur fallenden literarischen Leistungen des Elsasses umständlicher erwähnen. Es genügt, im Vorbeigehen daran zu erinnern, daß ein Gottfried von Straßburg die süßesten Melodien deutscher Seele in deutschem Liede gesungen, daß der fromme Tauler dort salbungsreiche Predigten hielt, die als Erstlinge in unserer Prosaliteratur erglänzen, daß um den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts der freie deutsche Humor in Prosa und in Versen in einem Geiler von Kaisersberg und Seb. Brandt wie mehreren Andern dort seine kühnsten Schwingen regte. Daß aus dem Elsaß Einer unserer namhaftesten Fabeldichter, Gottl. Konrad Pfeffel (aus Colmar), hervorgegangen,

ist unserer deutschen Jugend überall bekannt. Unter den neuesten Dichtern dieses schönen Landes nennen wir nun zunächst die Familie Stöber, da wir Arnold's schon früher Erwähnung gethan und Lamey nach Standpunkt und Ton an eine vergangene Zeit erinnert. Ehrenfried Stöber († 1835), der Vater zweier dichtenden Söhne, gehört seinerseits nicht mehr in die Gegenwart, indem seine poetischen Leistungen („Lieder in Straßburger Mundart"), die sich durch heitere Laune und naive Volksthümlichkeit auszeichnen, schon zum Theil in den Anfang dieses Jahrhunderts fallen [1]). Seine Söhne dagegen, August und Adolph, Beide in Straßburg geboren, haben sich in der neueren deutschen Lyrik einen nicht unrühmlichen Platz erworben. Besonders gebührt dem Ersteren, Älteren das Lob reger Wirksamkeit für deutsches Schriftthum [2]). Wenn Adolph mehr der frommen Mystik zuneigt, so bewegt August sich mit Erfolg im Bereiche volksthümlicher Anschauungen. Was Beide im Besonderen geleistet, kann hier nicht in nähere Betrachtung kommen. Doch mag nicht unerwähnt bleiben, daß sich Adolph Stöber, seit der Rückeroberung des Elsasses, männlich für die deutsche Sache ausgesprochen hat. — Neben ihnen wären noch Viele zu nennen, z. B. Otte, eigentlich G. Zetter, in Mühlhausen, der Dichter der „Schweizersagen", in Romanzen und Balladen, welcher mit Aug. Stöber die „Elsässischen Neujahrsblätter" herausgab; Hackenschmidt, Jäger, Klein, Mühl, Kandidus, die insgesammt sich durch lyrische Kleinigkeiten bemerklich gemacht, welche ungefähr auf gleicher Mittelstufe poetischer Bedeutsamkeit stehen. Auch des Naturdichters G. Daniel Hirtz, des Drechslermeisters in Straßburg, könnte mit Ehren gedacht werden, dessen Gedichte Ed. Reuß bevorwortend empfohlen hat. Gelegentlich darf hier auch wohl der Dichterin Elisabeth Kulmann gedacht werden, die, von russificirten Elsässer Eltern in Moskau herstammend, mit echt deutscher Gemüthlichkeit in ihren bescheidenen Liedern manch liebliches Naturbild gezeichnet hat.

1) Ehrenfried Stöber hat auch eine „Kurze Geschichte und Charakteristik der schönen Literatur der Deutschen" geschrieben (1826).

2) Auch August Stöber hat gleich seinem Vater eine „Geschichte der schönen Literatur der Deutschen" (1843) herausgegeben.



Ihre Gedichte hat Friedrich v. Großheinrich (1846) nach ihrem Tode (sie starb 1825 in ihrem 17. Jahr zu Petersburg) neu herausgegeben.

Wie Schwaben uns der Schweiz und dem Elsaß zugeführt, so leiten uns wiederum diese Gegenden auf natürlichem Wege, zum Theil über Baden, dem muntern, stadtumkränzten Rheine und dem ernstheitern Westphalen zu. In diesem Länderbezirke finden wir Dichter von jeder Weise und in jeder Gattung. Von Heine, der in Düsseldorf geboren, bis zu Freiligrath, welchen Detmold erzeugt, spricht hier die Sängerlust aus allen Tönen, bald in epischen und dramatischen Gedichten, bald in lyrischen Melodien. Von letzteren haben wir hier nun zunächst flüchtigen Bericht zu geben, wobei wir wohl von Frankfurt ausgehen dürfen, das zu dem rheinischen Kreise am nächsten überleitet. Hier könnten wir nun z. B. Hessemann nennen, dessen Dichtung „Jussuf und Nafisse" bei seinem Erscheinen (1847) von einigen Seiten mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Sie ist eine Art romantisches Epos, das nach Inhalt und Form an Wieland's romantische Erzählungen erinnert. Ohne eigentliche Handlung treten uns hier einige Situationen und Schilderungen entgegen, die nicht ohne anschauliche Belebung sind; im Allgemeinen aber ist die Erfindung dürftig und die Ausführung ohne künstlerische Bedeutung, sowohl in Absicht auf Mittel, als selbst auf sprachlich-rhythmische Darstellung, der weder Reinheit noch sonst ästhetische Haltung eignet. — Nicht ohne poetischen Werth dagegen sind die lyrischen Dichtungen von Theodor Creizenach, welche sich, wenn auch nicht durchgängig, doch großen Theils durch sinnige Lebensauffassung und klare Gefühlsanschauungen empfehlen.

Gehen wir nun an den Rhein selbst, so würden wir mit Simrock (aus Bonn gebürtig) die Reihe der rheinischen Lyriker beginnen, wenn er mit seinen Bearbeitungen altdeutscher Sagen und Gedichte nicht der epischen Seite näher angehörte. Doch hat er sich auch durch manches Lied, welches er in Tagesblättern ausgesandt, als sangeskundigen Dichter dargethan; wie denn auch die Romanzen und Balladen, die poetisch behandelten Rheinsagen, ihm unter den Lyrikern einen Platz gestatten. Wollen wir den zufälligen Geburtsort nicht allzusehr festhalten, so können wir Wilh.

Smets hier anführen, welcher freilich mit seinen früheren lyrischen Versuchen noch zum Theil weit in die vorige Epoche hinabreicht, mit seinen späteren jedoch in die Gegenwart eintritt. Bedeutsamer erscheint Ed. v. Schenk aus Düsseldorf († 1841), der, von der protestantischen Religion zur katholischen übergetreten, auch als baierischer Minister bekannt geworden ist. Obgleich mehr wegen dramatischer (z. B. „Belisar“) als lyrischer Produktionen genannt, läßt er doch den lyrischen Grundton überall vorherrschen. Überhaupt aber theilt er mit Vielen der neuesten Dichter die Phrasensucht, hinter der sich der Mangel an substanzieller Tiefe verbirgt. Nicht ohne eigenthümliches Talent erweist sich G. Kinkel in seinen Gedichten, die des Dichters rheinische Abkunft (er ist aus Oberkassel bei Bonn [1815] gebürtig) mehrfach abspiegeln, so z. B. die Sammlung „Die Ahr“, worin manches schöne Seelen- und Landschaftsbild aufgestellt. Wir machen vor Anderm auf das tiefempfundene Gedicht „An die Auswanderer“ aufmerksam. Eine anziehende lyrische Situation enthält das Lied „Abendstille“. Daß Kinkel sich in seinen Dichtungen zuweilen der Tendenz mehr als mit reiner Poesie verträglich, hingiebt, wollen wir nicht leugnen. Ganz frei hiervon ist sein lyrisches Epos „Otto der Schütz“. Dasselbe zeichnet sich weniger durch originelle Erfindung, als durch seinen lyrischen Gehalt aus, wie er sich auch durch die Einfachheit der Ausführung und der Reinheit der Form empfiehlt. Mit wenigen sinnlichen Mitteln werden die anschaulichsten Bilder vor unsern Augen hingestellt. Was Kinkel sonst, z. B. in kunstgeschichtlicher Hinsicht geleistet, gehört, so wenig wie seine politischen Schriften, hierher. — Mit Kinkel theilt Wolfgang Müller (geb. 1816) Vaterland und Standpunkt der Dichtung. Aus Königswinter nahe bei Bonn gebürtig, wandelt auch er gern mit den Wellen des Rheins durch die heitern Landschaften des schönen Stroms; wie denn sein bekanntes Lied „Mein Herz ist am Rheine“ — dem Englischen des schottischen Dichters Burns nachgebildet — diese vaterländische Vorliebe in ansprechender Weise ausdrückt. In seinen Gedichten herrscht überhaupt frische Anschauung bei lebendiger Schilderung, so in seinen „Jungen Liedern“, wie in seinen „Gedichten“, in den „Balladen und Romanzen“. Das epische Gedicht „Die Rheinfahrt“ (in dreißig

Gesängen) bietet viel Interessantes aus dem Gebiete der Natur, der Kunst wie des Lebens und der Geschichte, und erfreut durch manches schöne Gemälde, sowie durch reine gebildete Form, kann sich aber im Ganzen nicht auf der Höhe der Dichtung halten und ermüdet nicht selten durch die Breite, zu der sich der Dichter durch überflüssige Reflexionen verleiten läßt. — Nikolaus Becker hat durch sein bekanntes, poetisch schwaches Rheinlied, dem viel schönere der Art in unserer Lyrik gegenüberstehen, unvermutheten, fast unschuldigen und sehr vergänglichen Ruf erlangt. Verdienter ist der Ruhm der Adelheid v. Stolterfoth aus Geisenheim, welche durch ihre poetischen Rheinsagen den schönen deutschen Strom vielfach verherrlicht hat. Ihr „Rheinischer Sagenkreis“ (1835), ihre „Rheinischen Lieder und Sagen“ (1839) und Mehreres bezeugen, wenn auch wenig echt dichtende Phantasie, doch ein gemüthlich-inniges Anschauen der Natur und ihrer Schönheit, der Sage und ihrer Beziehung. Wie die Stolterfoth den Rhein, so hat J. Pfarrius (in Köln) das Nahethal in Liedern besungen, aus denen mehrfach die Stimme der Dichtung klingt. Mit dem epischen Gedichte „Karlmann“ hat er sich jedoch nicht über seinen lyrischen Dichterruf erhoben. Dem Rheine gehört ursprünglich auch Rosa Maria Assing (geb. Varnhagen v. Ense) an, aus deren „Poetischem Nachlasse“ (1841) ein echt frauenhaftes Gemüth hervorspricht.

In vollen Tönen singt Westphalens lyrische Muse. Wollen wir Viele übergehen, nicht Junkmann's, nicht Wihl's noch Matzerath's und Arentschildt's weitläufiger gedenken, so müssen wir doch bei einigen Andern einen Augenblick verweilen. Wir nennen zunächst Heinrich Stieglitz (geb. 1803), der, obgleich anderwärts lebend und dichtend, der Geburt nach Westphalen angehört, da Arolsen seine Vaterstadt ist [1]). Weniger durch Gehalt und ästhetischen Werth als durch lebendige Veranschaulichung haben seine poetischeu Leistungen einige Zeit Aufmerksamkeit gewonnen. Wie der Mann selbst ohne persönliche

---

1) Stieglitz lebte sonst in Berlin, weilte dann längere Zeit in Venedig, von wo er manche anziehende Lokalschilderungen in's Vaterland sandte und wo er 1850 gestorben ist.

Energie erscheint, so flattern auch seine Gedichte großentheils mit breitflügeliger Zerfahrenheit umher, wie z. B. seine „Bilder des Orients“, die ihm besonders jene Aufmerksamkeit zugewandt und auch manche treffende Zeichnung bieten; mit den „Stimmen der Zeit“ hat er dem Geiste der Gegenwart Rechnung getragen, und in den „Gedichten“ (1823) weht mitunter poetischer Hauch. Die lyrische Tragödie „Dionysosfest“ ist bei wenigen, nicht übel gelungenen Einzelheiten doch im Ganzen ein gesuchtes, hinter seiner Idee weit zurückbleibendes Produkt. Der tragische Opfertod seiner Frau Charlotte hat ihn fast berühmter gemacht als seine Leyer.

Bedeutender ward Ferd. Freiligrath (geb. 1810) von der Stimme des Publikums emporgetragen. Aus Detmold gebürtig, theilte er die Vaterstadt mit Grabbe, dem er auch ein Todeslied nachsang, das mehr durch die Macht der Schilderung, als durch das Gewicht der Poesie anspricht [1]). Über Freiligrath haben sich vielseitig Stimmen ausgesprochen, unberufene und berufene, unter welchen letztern wir besonders die von Fr. Dingelstedt hervorheben. Gern wollen wir mit einstimmen, wenn man an dem Dichter die Kunst der Schilderung rühmt, wenn man die Phantasie betont, womit ihm gelungen, ferne Zonen und ihre Wunder vorzuführen; gern mögen wir anerkennen, daß er namentlich in seinen Wüstenbildern einer nicht gewöhnlichen Farbengebung mächtig ist: — allein den Preis echt lyrischer Kunst können wir ihm darum noch nicht unbedingt ertheilen. Wir wollen es nicht zu hoch nehmen, daß er, vom Vaterland und von Europa sich abwendend, den wunderreichen Orient oder die wilden Völkerstämme des Westens sucht, die Naturpracht des heißen Südens den Herzenslauten und Gedankenzügen der nordischen Menschenwelt vorzieht; gern wollen wir vielmehr mit Dingelstedt sagen; „daß dieser Drang dieselbe Sehnsucht sei, welche die Hohenstaufen nach Italien, die Kreuzritter zum heiligen Grabe zog“, auch wollen wir übersehen, daß sich die Poesie bei ihm oft bis zu botanischen und zoologischen Curiositäten verirrt: — was wir vermissen, ist der Grundton idealer Durchgeistigung, welcher jeder Dichtung Seele bilden muß, ist die reine Sprache inniger Empfindung, die bei

1) „Bei Grabbe's Tode“. In den Gedichten.

ihm nur selten recht erklingt [1]), ist die freie, frische Unmittelbarkeit des poetischen Gesanges, die Kunst der reinen plastisch-lebendigen Gestaltung; was wir tadeln, ist die Monotonie der Schilderungen ohne Gemüthsbelebung, die Sucht des Effekts durch den Stoff und die Seltsamkeit des Ausdrucks, die oft nahe genug an Manier streift, das Excentrische, mitunter ganz Verstiegene und Hinaufgetriebene in der Malerei, die breite Schwerfälligkeit im Rhythmus, die schwülstige Dunkelheit der Darstellung überhaupt. Nur hier und da macht sein unbehülflicher Alexandriner, mit dem er unsere Lyrik neu auffrischen möchte, die Wirkung [2]), welche er davon erwartet. Aus mancher Probe sieht man indeß, daß Freiligrath, hätte er nicht allzusehr nach Absonderlichem gestrebt und seine individuellen Liebhabereien überwinden wollen, sich der poetischen Priesterweihe in der von ihm gewählten Sphäre wohl hätte würdig machen können, deren echtes Symbol indeß selbst der berühmte „Löwenritt“ nicht trägt. Wenn Freiligrath später als Konvertit des Liberalismus in seinem „Glaubenbekenntniß“ den Zeittendenzen seine Dichtung schlechthin in Dienste gab, so fiel er damit nur um so tiefer von der Höhe des Parnaß herab, auf dem er sich selber so heimisch zu finden glaubte. Wir ehren des Dichters Stimme, die sich der Freiheit leiht; allein wir leugnen, daß die Stimme dichterisch sei, welche sich so zufällig, wie hier geschehen, in fremde Weisen und Töne drängen läßt. Das

1) Eine Ausnahme in dieser Beziehung macht z. B. das Gedicht „Die Auswanderer“, eben so das schöne Lied „Ruhe in der Geliebten“ („So laß mich sitzen ohne Ende“ u. s. w.), desgleichen „Der Liebe Dauer“, die Dichtung „Der ausgewanderte Dichter“, in welchem eine tiefe Elegie bedeutsam spricht, vor Allem das herrliche Gedicht „Unkraut“, das leider in keiner neueren Ausgabe des Dichters zu finden ist. Auch das Gedicht auf den unglücklichen, nach Espartero's Befehl erschossenen spanischen Ritter, Don Diego Leon, enthält tiefempfundene Motive.

2) Es kann wenig fruchten, wenn Freiligrath auf den Alexandriner eine panegyrische Ode singt, in welcher die Gesuchtheit der Bilder eben so sehr als die Unklarheit beleidigt. Wir können dem Dichter sein Selbstlob nicht unterschreiben, wenn er zum Alexandriner spricht:

„Vorwärts! laß tummeln dich von meiner sichern Hand,
Ich bringe wieder dich zu Ehren.“

Freiligrath'sche Glaubensbekenntniß war ein Bekenntniß des Abfalls von dem reinen Glauben an die heilige Kraft der Muse, die ihn hier fast ganz verleugnet. Seine neueren politischen und socialen Gedichte (1849) sind forttönende Stimmen der Freiheit. Im Allgemeinen scheint uns Freiligrath von zu beschränkter Auffassung und zu engem Umblicke, um auf den Namen eines bedeutenden Dichters Anspruch zu haben. Daß er Viktor Hugo's lyrische Gedichte theilweise übertragen, kann ihm als Verdienst wohl angerechnet werden, welches er durch seine spätere Arbeit „Englische Gedichte aus der neueren Zeit" bedeutend vermehrt hat. Mit geschickter Hand führt er in freien, aber doch zugleich treuen Nachbildungen mehrere neuere englische Dichter, wie z. B. die Felicia Hemans, die L. Landon, den Lyriker Tennyson, Southay, Thom. Moore und Andere bei uns ein. — Wir könnten Levin Schücking nennen, der, 1814 in Westphalen geboren, mit seinen lyrischen Dichtungen wohl hierher gehörte, wenn er nicht mehr Kritiker und Novellist als lyrischer Dichter wäre. Wie in der Kritik, z. B. in seinem „Kritischen Rückblicke auf die schöne Literatur seit 1830", so ist er auch in seinen Gedichten versöhnlich-mild, freundlich-geistvoll und von sinniger Gemüthlichkeit. — Mit eigenthümlicherem und entschiedenerem Charakter bieten sich dagegen die Gedichte seiner Landsmännin, der Freiin Annette v. Droste-Hülshof, die nach Sinn und Darstellung eine männlich ausgesprochene Haltung zeigt. Bei einem oft zu vordringlichen Streben nach absonderlichen Bildern und Wendungen, bei manchen stylistischen Härten und sonstigen formellen Mängeln interessiren die Produktionen dieser Dichterin durch originelle Auffassung und mitunter selbst durch geniale Anschauungen, wobei sie als Frauenzimmer darin charakteristisch ist, daß sie in ihren Dichtungen die subjektive Sentimentalität nicht auf Kosten der Sache herrschen läßt [1]).

Eine ausgeprägte persönliche Signatur finden wir auch in Franz Dingelstedt (geb. 1814), mit dem wir aus Westphalen in's Hessenland hinübertreten, wo er zu Halsdorf in Oberhessen seine Geburtsstätte hat. In ihm begegnet uns eine indivi-

1) Sie ist 1850 gestorben.

duelle Schroffheit, welche die Versöhnung von innen heraus störrisch abweisen möchte und auf ihre eigene Vertrotzung und Zerrissenheit sich gleichsam etwas zu gute thut. Seine Poesie fußt wesentlich auf jenem subjektiven Eigensinne und erhält dadurch den Grundzug kalter, verdrossener Lebens- und Weltanschauung, welche, wie es scheint, durch seine frühere gesellschaftliche und berufliche Stellung als Gymnasiallehrer mitunter zu einem gezwungenen und selbstgefälligen Sarkasmus hingedrängt wurde, der zerstörender für die reine Dichtung ist, als Heine's leichtfertige Frivolität, die weniger erstrebt, auch weniger prätendirt. Daß auch die politische Tendenz oft zu unvermittelt und barsch das Wort nimmt, kann seiner Musenkunst keine höhere Stufe erwirken. Wollen wir nach genialer Ursprünglichkeit fragen oder frische Unmittelbarkeit suchen, so finden wir uns fast überall getäuscht und auf die glatte Dürre der Verständigkeit zurückgewiesen, die unserem Dichter wesentlich eignet und die in seinen formell schönen Terzinen „Sechs Jahrhunderte aus Guttenberg's Leben" besonders zu Tage tritt. Seine bekannten „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" scheinen im Ganzen mehr auf plebejischen Effekt angelegt, als poetisch ersonnen. Der Witz ist, wenn auch mitunter recht treffend, doch meistens nur spaßhaft und selbst vielfach ohne rechtes Ziel und Mittel. In Dingelstedt's „Gedichten" würden wir öfter den Dichter hören, wollte er eben sich nicht fast absichtlich selbst erkälten. Was er in dem „Sonett" sagt:

„Und nur zuweilen haucht es wie von oben
In stiller Stunde durch die losen Saiten",

ist leider allzuwahr. Im Allgemeinen scheint uns, daß Dingelstedt in der Sphäre der Prosa heimischer sei, als in der des eigentlichen lyrischen Gedichts. Seine Romane „Unter der Erde" und „Die Amazone", seine sonstigen Novellen, sein Drama „Das Haus Barneveld", sowie seine kritischen Charakteristiken, alle in den zwei letzten Jahrzehnten veröffentlicht, geben dessen unzweifelhaftes Zeugniß. — Auch aus Darmstadt klingen Dichterstimmen herüber, unter denen wir einen Augenblick auf die der Louise v. Ploennies horchen wollen, die freilich nicht immer musikalisch-rein und metallreich tönt. Wir hören diese Dichterin lieber,

wenn sie die fremden Zungen in deutschem Worte reden läßt [1]). Ihre neuesten Gedichte, unter denen sich auch der Sonettenkranz „Abälard und Heloise" befindet, tragen vielfach die Farbe frommer Überschwänglichkeit, während sich Einiges allerdings durch reineren Klang empfiehlt. — Andere, wie z. B. Moritz Carriere („Die Girondisten"), wollen wir hier nicht näher besprechen.

Mit Hoffmann v. Fallersleben (geb. 1798) thut sich uns Niedersachsen auf. Durch seinen Geburtsort Fallersleben gehört Hoffmann dem Braunschweigischen an, während er seine literarische Thätigkeit vorzugsweise an der preußischen Universität Breslau entwickelte, wo ihn wegen seiner „Unpolitischen Lieder" (1840) die Strafe der Absetzung traf (1843). Obgleich er sein Hauptverdienst durch Forschungen und Arbeiten im Gebiete unserer altdeutschen Literatur und volksthümlichen Liederpoesie erworben hat, so ist er doch bei dem großen Publikum vornehmlich als Dichter angesehn und dies zwar hauptsächlich wiederum wegen seiner politischen Gedichte. Hoffmann geht als Dichter nicht eben tief; aber um so ansprechender ist seine harmlos-freundliche Laune und die liebenswürdige Unbefangenheit, womit er sich meistens in seinen Dichtungen bewegt. Sein eigenthümlicher poetischer Kreis ist deshalb auch das humoristische Lied, wie es in sorgloser Heiterkeit leichtfüßig dahinstreift, mehr neckisch berührend als verletzend. Der Ernst des Erhabenen gelingt unserem Dichter eben so wenig als in der Regel auch das rein Sentimentale; doch mischt sich letzteres oft höchst anziehend in den Ton des Scherzes, der eben Hoffmann's eigenstes Dichten ist und sich mit epigrammatischer Anschaulichkeit gefällig-zuthunlich ausspricht. Wir haben in dieser Art Liedchen von ihm, die den schönsten beizuzählen sind. Auch finden wir bei ihm manches Gedicht, in dem die ungemischte

1) Wir nehmen hier Gelegenheit, an einige andere, ähnliche Dichterinnen zu erinnern; so an Betty Paoli (eigentlich Elisabeth Glück aus Ungarn), Henriette Ottenheimer, an Wilhelmine Mylius, an Emma v. Niendorf, Johanna Neumann (pseudonym Satori), besonders im Fache der Erzählung bekannt, u. s. w. Überhaupt verweisen wir in dieser Hinsicht auf das Buch von Abrah. Voß, „Die deutschen Dichterinnen" (1848).



Herzenssprache redet; wie denn außer Anderem seine „Kindeslieder“ dessen mehr als eins enthalten. Ein namhafter Fehler des Dichters darf wohl darin gefunden werden, daß er dem Gewöhnlichen nicht fremd genug bleibt und den Ton mitunter selbst zu dem Trivialen herabstimmt. Ein eifriger Freund des Vaterlandes [1]), ließ Hoffmann sich verführen, bei der politischen Tendenz mit kecker Oppositionslust in Dienst zu treten. Seine oben genannten „Unpolitischen Lieder“ sind verwegene Kinder dieser Laune, gehen aber oft über die Bahn reiner Dichteranschauung hinaus. Die vielfach treffenden poetischen Spitzen, sowie die oft geniale Schalkhaftigkeit, womit der Humor aus ihnen spricht, werden mitunter zu sehr von dem individuellen Ärger, der sich an Alltägliches oder Kleinliches hängt und die Fratze der Gemeinheit in den edlen Unmuth mischt, um ihre rechte Wirkung gebracht. Hoffmann's anderweite, nach allen Seiten hin, auch nach der der Gelegenheitsdichtung, hinauslaufenden Gedichte übergehen wir; sie bieten meistens Gutes und Gewöhnliches durcheinander [2]). Nur seiner Volksdichtungen, wie z B. „Lieder der deutschen Landsknechte“, wollen wir noch insbesondere gedenken. In diesem Fache wird er schwerlich von einem neueren Dichter übertroffen. Vornehmlich ist er in der Art, wie er das alte Volkslied uns wiederzugeben versteht, sehr glücklich. Eine besondere Anerkennung verdienen seine Leistungen auf dem Gebiete unserer älteren Literaturgeschichte, welche dem Fleiße und ernsten Meinen des dem Vaterlande vor Kurzem durch den Tod geraubten Mannes manchen schätzbaren Beitrag verdankt. Wir erinnern nur an seine Sammlung der „Deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahr-

1) „Ich sing' es hell und ruf' es laut:
Mein Vaterland ist meine Braut!
Wie könnt' ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist.“

Aus dem Liede „Mein Lieben“. — Auch sonst singt er bei jeder Gelegenheit das Lob des Vaterlandes, welches trotz aller Unbilden, die er in ihm erleben mußte, stets seine Sehnsucht blieb.

2) Sein „Deutsches Liederbuch“ (1850 2. Aufl.) enthält eine Sammlung vieler Gedichte dieser Art. Hoffmann's „Autobiographie“ in 6 Bdn. (1866—68) bietet bei großer Breite des Interessanten viel.



hunderts", eben so an seine „Politischen Gedichte aus der deutschen Vorzeit", an die „Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur". Die vielen sonstigen Leistungen Hoffmann's auf dem Gebiete der altdeutschen Literatur gehören weniger hierher. — In den Gedichten von Langrehr aus Celle, so wie in denen Spitta's aus Hannover spricht mancher liebe und reine Ton, bei jenem in weltlicher, bei diesem vorzugsweise in religiöser Gemüthlichkeit, in „Psalter und Harfe", während in Rogge's (aus Lüneburg) Poesien Uhland's Weise tönt [1]). Neben ihnen hat auch Karl Gödeke aus Celle sich in Gedichten versucht. Seine oben schon angeführte Sammlung neuester Dichter ist mit Fleiß und Kenntniß ausgeführt. — Zu größerer Popularität hat es verdientermaßen Friedr. v. Bodenstedt aus dem Hannover'schen (geb. 1819) gebracht: hat doch seine in orientalischem Kostüm erschienene Gedichtsammlung „Mirza Schaffy's" schon die 36. Auflage erlebt. Doch dürfte das bewundernde Publikum des weinseligen Dichters wohl ein größeres als ein gewähltes sein: fühlt sich doch ein feinerer Geschmack nicht immer wohl bei dem etwas allzu „gemüthlichen" Humor, der freilich einer gewissen Klasse der deutschen Leser besonders zusagt. Bodenstedt's Verdienste als poetischer Übersetzer (von Puschkin, Lermentoff, Shakspeare) können dagegen nicht laut genug anerkannt werden.

Weiter in hohem Norden haben sich mehrere Namen in die Geschichte unserer neuesten lyrischen Dichtung eingeschrieben, die wohl des Erwähnens werth sind. Wir würden sofort an Fr. Hebbel näher erinnern, der, aus dem Dithmarsischen stammend, den kräftigen, freilich auch oft an Kälte streifenden Geist seines Landes in seinen Produktionen zeigt, hätte er nicht viel mehr unter den Dramatikern als hier seine Stelle, wo ihm allerdings auch wegen seiner „Gedichte" (1842) und „Neuen Gedichte" (1848) ein Platz gebührt. Wenn Hebbel'n für die Lyrik meistens der ungezwungene Ausdruck reiner Empfindung fehlt; so spricht da-

1) Rogge's dramatische Produktionen, z. B. „Heinrich IV.", „Krone und Liebe", zwei Tragödien, haben bei nur wenigen gelungenen Einzelheiten keinen dramatischen Geist und leiden an unpoetischen Seltsamkeiten.



gegen seine ursprüngliche Anschauungsweise oft erfreulich an. Übrigens greift er auch mitunter nicht ohne Glück die Töne echter Gemüthsinnerlichkeit, wie z. B. in dem Gedichte „Meeresleuchten" und mehreren andern. — Lebrecht Dreves aus Hamburg ist zu wenig selbstständig, um auf höhere Bedeutung Anspruch zu haben. L. Giesebrecht aus Mecklenburg-Strelitz, der auch im Fache der Geschichtschreibung, z. B. „Wendische Geschichten", nicht unbekannt geblieben, hat ein größeres Recht auf unsere Beachtung, die ihm schon wegen der gediegeneren Darstellung gebührt. Auch die Gräfin Ida v. Hahn-Hahn aus dem Mecklenburg'schen steht uns mit ihren Gedichten nahe genug, obgleich sie ihren Dichterruf mehr auf dem Felde des Romans erworben. Unter diesen Allen haben wir indeß einen Dichter zu bemerken, dem sich die nationale Aufmerksamkeit besonders zugewandt, wir meinen Emanuel Geibel aus Lübeck (geb. 1815), welcher durch Studien wie Reisen, wie z. B. nach Griechenland, und den Umgang mit den gebildetsten Männern eine eben so gründliche als vielseitige Ausbildung gewonnen hat, die sich auch in seinen Dichtungen vortheilhaft bewährt. In diesen steht er auf dem Standpunkte freier Menschlichkeit gegenüber den politischen Tendenzstandpunkten der Zeit, ohne darum die Rechte des Fortschrittes zu verkennen [1]). Geibel wollte seinerseits kämpfen für das Neue, allein, wie er sagt, nicht gleich Herwegh mit „herostratischer Wuth", denn

„Aus alter Zeit blieb ihm die Treue" [2]).

Dabei wußte er doch in der schlimmsten Reaktionszeit seinem wohlgesinnten Liberalismus nicht untreu zu werden und sich den altchristlich-germanischen Sympathien nicht allzu willfährig oder ein-

1) So singt er u. A. in dem Gedichte „Auf den Rhein":

„Ihr Fürsten, denen Gott verlieh des Purpurs und der Krone Zier,
O, dämmet nicht am Strom der Zeit, die Zeit ist mächtiger als ihr;
Nein, weis' und mäßig steuernd nutzt, indem ihr sie beherrscht, die Flut,
Gebt frei das Wort, vertraut dem Volk! Fürwahr, das Volk ist treu!"

2) In dem Gedichte „An Herwegh". — Daß ihm der König von Preußen ein Jahrgehalt verlieh, darf ihn in unsern Augen nicht verdächtigen, und wir können ihm wohl glauben, wenn er sagt:

„Ich habe nie nach Gunst gerungen,
Ich sang allein, was ich gewußt."

An den König von Preußen.

seitig anzuschließen, obwohl er hier und da schon nahe genug die gefährliche Grenze bestreift hatte. In seinen „Gedichten“, die seit 1840 mehr als 60 Auflagen erfahren haben, eben so in seinen „Zeitstimmen“ und in den „Juniusliedern“, welche auch die „Sonette für Schleswig-Holstein“ enthalten, offenbart sich ein schönes Talent der Darstellung bei kräftig-lebendiger Auffassungsgabe, ein durchgebildetes Gemüth, Klarheit des Ausdrucks ohne den Prunk der Phrase. Doch darf man mitunter die geniale Unmittelbarkeit, wir möchten sagen, die inspirative Ursprünglichkeit und die leichte, unbefangene Bewegung des lyrischen Tons vermissen. Man muß hier und da die Horazischen Übungen, die Schule der Alten in etwas zu aufdringlicher Weise bemerken. Anderes von Geibel übergehen wir, z. B. seine „Spanischen Volkslieder“, auch seine Tragödien „Sophonisbe“ und „Brunhild“, „König Roderich“, denen bei lobenswerther Sprache die rechte dramatische Organisation abgeht. Eine gewisse Wahlverwandtschaft mit Geibel bietet Th. Storm aus Schleswig (geb. 1817), ein anmuthiger, sinniger Dichter, der sich auch durch zahlreiche Novellen bekannt gemacht, doch im Liede und der Idylle seinen wahren Beruf hat. Neben ihm würden wir vor Allen Klaus Groth nennen, wären seine Gedichte in der Schriftsprache, statt dem Dialekte gesungen. Auch der Name des Grafen Baudissin (geb. 1789 in Breslau) sei hier erwähnt, obschon derselbe kein Originaldichter genannt werden kann. Als metrischer Übersetzer aber fremder Dichter darf er als unerreicht hingestellt werden. Schon an der Schlegel-Tieck'schen Übersetzung des Shakspeare betheiligte er sich in hervorragender Weise; dann gab er dem deutschen Publikum die Dramen von Shakspeare's Zeitgenossen, später verschiedene Gedichte des deutschen Mittelalters in angenehmer und doch neuer Form; endlich zeigte er durch seine Verdeutschung des Molière, nicht etwa in steifen Alexandrinern, wie es wohl bis auf ihn geschah, sondern in dem jenem französischen Verse entsprechenden deutschen Maße, dem fünffüßigen Jambus, welcher Biegsamkeit die deutsche Sprache fähig sei, und eröffnete zuerst wieder dem deutschen Publikum das verlorengegangene Verständniß des französischen Komikers.

Werfen wir nun noch einen flüchtigen Blick auf Sachsen, so würde wohl Wilhelm Müller zunächst in die Augen fallen,

wären wir ihm nicht schon in der vorigen Epoche begegnet. Würdig stellt sich Jul. Mosen neben ihn, der, im Voigtlande 1803 geboren, hier eine Stelle mit Ehren einnehmen darf, obwohl er im dramatischen Fache seine höhere Bedeutung hat. Es herrscht in seinen Poesien eine erfreuliche Kraft und musenfreie Haltung, oft nicht ohne volksthümlichen Anklang. Mehrere seiner Lieder können den zartesten zugesellt werden, deren sich eine Literatur rühmen mag. Überhaupt ist Mosen wesentlich ein lyrisches Talent. Auch seine Novellen sind in ihrer Kürze, ihrer einfachen Motivirung und Ausdrucksweise nur ungebundene Dichtungen. Daß Einiges von ihm gleichsam zum Volksliede geworden, wie der „Trompeter an der Katzbach" oder das Polenlied „Die letzten Zehn vom vierten Regiment", ist bekannt. Der Tendenz hat er sich niemals unterthänig hingegeben, wie sehr auch der politische Sinn aus manchen seiner Lieder spricht [1]). Außer seinen eigentlichen „Gedichten" weisen wir noch ganz besonders hin auf das „Lied vom Ritter Wahn" und auf den „Ahasver", worin diese beiden mittelalterlichen Sagen in bedeutsamer Beziehung frei umgedichtet erscheinen. Mosen's Novellen und dramatische Produktionen finden ihre nähere Erwähnung besser an einer andern Stelle. — Noch ist zu erinnern an L. Bechstein (aus dem Meiningischen), der sich durch große Gesangesrührigkeit und schriftstellerische Betriebsamkeit überhaupt vor Andern ausgezeichnet, an Öttinger („Buch der Lieder"), an Phil. H. Welcker aus Gotha, z. B. „Thüringer Lieder", an Ad. Bube, ebendaher, vornehmlich aber an J. G. Deeg, der, im Voigtlande 1814 geboren, in Heidelberg 1846 leider für die Hoffnungen, die er erregt, eines zu frühen Todes starb. In hartem Kampfe mit den Drängnissen des Lebens rang

1) So z. B. in dem Gedichte „Die Schlacht bei Leipzig", wo er anspielend genug die Verse schreibt:

„Was fragt ihr, Todesgenossen,
Die ihr dort unten ruht,
Was half es, daß geflossen
So viel vom rothen Blut.

Wer kann euch Antwort sagen,
Wer sagen solches Leid!
Wohl euch, daß ihr erschlagen,
Daß ihr erschlagen seid!"

er zu höherer wissenschaftlicher Haltung empor, um sich in Literatur und Dichtung das Recht des Wortes zu erwerben. Seine Gedichte zeugen von gründlicher Charakterkraft und sind voll ehrenhaften nationalen Sinnes. Bei naturfreundlicher Gemüthstiefe und ernstem Streben nach plastischer Getragenheit auf dem Grunde antiker Ausbildung fehlt Deeg doch zum echten Lyriker die freie musikalische Bewegung und der reine leichte Fluß der Empfindung wie der Sprache, welche letztere bei ihm mehr kräftig gerundet, als schlank entwickelt erscheint. — Wollen wir das Land, nicht die Regierung berücksichtigen, so würde auch Karl Förster hier zu nennen sein, der, aus Naumburg stammend, in Dresden wirkte, wo er 1841 starb. Seine „Gedichte", welche L. Tieck (1843) herausgegeben, zeigen weniger poetische Begeisterung als stille Gemüthlichkeit, und im „Rafaël" schildert er Kunst und Künstlerleben in lyrischer Frische und Anschaulichkeit. Seine Übersetzungen des Petrarka und der lyrischen Gedichte Tasso's sind dankenswerthe Gaben. Auch Fr. Förster mag hier mit seinen „Gedichten" gelegentliche Erwähnung finden. — Eine nicht unrühmliche Stelle unter den sächsischen Dichtern darf Viktor v. Strauß aus Bückeburg ansprechen. Seine „Gedichte" verrathen bei wahrer Empfindung eine nicht geringe Kunst des lyrischen Ausdrucks. Das epische Gedicht „Reinwart" in zwölf Gesängen hat gelungene Stellen. Sein neuestes Werk ist das Schauspiel „Gudrun". — R. Morning tritt mit seinen „Zeitgedichten" in die Reihe. Wer diesen Schriftsteller auf dem Felde der Kritik kennen gelernt hat, wird sich wundern, so wenig von der besonnenen Haltung zu finden, die er dort beweist. Die wohlklingenden Verse enthalten einen so überschwänglichen Unmuth, daß die Poesie davor meistens zurückweicht.

Reicher als Sachsen erscheint Preußen an lyrischem Gesange ausgestattet. Gehen wir von Berlin aus, so wurde hier Wilh. Wackernagel geboren, den sich später Basel als Lehrer und Bürger angeeignet. Kraft, Frische, individuelles Gepräge charakterisiren seine Gedichte, unter denen den „Weinliedern" der Preis gebührt. Schade, daß sich Wackernagel der Parteisucht hingab, um mitunter sogar in zelotischer Erbitterung die Sache des orthodoxen Supranaturalismus zu führen, wobei die poetische Stimme

sich mehr als einmal zum Pöbelworte erniedrigte. Bedeutendes Verdienst hat er sich sonst durch seine vielseitigen literarhistorischen Arbeiten, z. B. auch durch Herausgabe des „Schwabenspiegels“, um unsere Nationalalliteratur erworben. — Immermann's, der aus Magdeburg gebürtig ist, wurde schon in einem früheren Kapitel erwähnt. Übrigens gehört er mehr dem Drama und der Novelle zu, obgleich er auch Lyrisches gedichtet. — Franz v. Gaudy aus Frankfurt a. d. O. (geb. 1800, † 1840) darf als ein bedeutsames, vielseitiges Talent und als ein Schriftsteller von selbstständiger Gesinnung und tüchtiger Bildung begrüßt werden. In der Lyrik hat er, der formellen Kälte, welche man bei ihm verspürt, ungeachtet, doch manch ein treffliches Lied gedichtet, wobei wir zuweilen an Heine, öfter an Chamisso erinnert werden, mit welchem Letztern er auch poetische Gemeinschaft hielt, z. B. in der Übersetzung von Beranger's Liedern u. s. w. Seine „Erato“ bietet viel Gelungenes dar, wobei das sinnige Ineinanderweben der Vergangenheit und Gegenwart angenehm anspricht. In den „Elegien“ waltet neben der Empfindung etwas stark die Reflexion und verdrängt die Frische der ursprünglichen Schöpfung. In seinen berühmt gewordenen „Kaiserbildern“, in denen der deutsche Patriotismus hinter der Bewunderung des Helden (Napoleon) allzusehr zurücktritt, herrscht vielfach eine unverkennbare echt poetische Begeisterung. Als Novellisten nennen wir ihn hier nur gelegentlich. — Die Gedichte Eduard Ferrand's, der, aus Landsberg a. d. W. gebürtig, 1842 zu Berlin gestorben ist, entbehren der poetischen Bestimmtheit und spielen weichmüthig mit den Farben der Gefühlsseligkeit und den Tönen Heine'scher Sentimentnlität. Ähnlich klingt's bei Hagendorff, Jäger und einigen Andern, die um Ferrand gesellt und mit A. Rebenstein, Brunold gleichsam zum Dichterbunde vereint erscheinen. — Wir gehen an Nathusius aus Althaldensleben vorüber, dessen lyrische Produktionen die Kunst sorgloser Bewegung mit dem einfachen Ausdrucke gemüthlicher Innigkeit oft glücklich vereinigen, eben so an Gruppe aus Danzig, der nicht bloß im Liede, sondern auch in der Epik („Alboin“, „Königin Bertha“, ein Balladencyklus) und in der Aristophanischen Komödie („Die Winde“, gegen Hegel's Schule) sich versucht hat. Gruppe's Produktionen

charakterisiren sich, wenn auch weniger durch originelle poetische Auffassung, doch meistens durch Geist und eine gewandte metrische Technik. — Auch Prutz aus Stettin mag uns hier vom lyrischen Gesichtspunkte aus nicht näher beschäftigen, da wir ihm auf andern Gebieten, dem novellistischen, dramatischen und literarhistorischen [1], mehrfach begegnen werden. Seine lyrischen Dichtungen sind ihrem Grundtone nach mehr Gedankendichtungen als Gesänge und leiden vielfach an zu großer Breite. Doch finden sich einige darunter, die uns mit reiner Herzensstimme entgegenlauten, so z. B. „Abends“, so die „Nachtstille“ und das kleine Gedicht „Um Mitternacht“. Durch das Gedicht „Die erste Saat“, welches sich auf deutsche Auswanderer in Amerika bezieht, weht ein eigenthümlich tragisches Gefühl und es möchte zu den besten dieser Art gehören. Prutz steht seiner Tendenz nach unter den politischen Dichtern. Was seine Dichtungen, abgesehn von dem eigentlich poetischen Werthe, vortheilhaft auszeichnet, ist die freie Geistesbildung, die Eleganz der Sprache und die Reinheit des rhythmischen Tones. — Nicht hoch genug erscheint uns im Allgemeinen das poetische Verdienst F. Chr. Scherenberg's (geb. 1798 in Stettin) geschätzt zu werden. Seine Kriegs- und Soldatenlieder athmen einen wirklich martialischen Geist, und sein Patriotismus ist, so zu sagen, ein moderner, der angenehm absticht gegen die teutonische oder hohenstaufische Vaterlandsliebe, die sonst in unsern patriotischen Dichtern so vielfach wiederklingt. — Herm. K. Neumann hat außer „Gedichten“ ein episirendes Werk „Jürgen Wullenweber“ herausgegeben. In beiderlei Hinsicht Einiges von Werth, obwohl nichts Ausgezeichnetes. — Mit Vorliebe möchten wir an Rob. Reinick aus Danzig erinnern, der die Sinnigkeit seiner Malerlust mit der gemüthlich-schönen Sprache der Poesie zu verbinden weiß, und dessen Gedichte durch ihre Einfachheit und Herzlichkeit eben so sehr als durch den kindlich-heitern Humor, der uns aus ihnen schalkhaft entgegenlacht, den

---

1) Als Geschichtschreiber ist Prutz mit der „Geschichte der zehn Jahre 1840 bis 1850“ aufgetreten, welche sich durch lebendige Auffassung, gebildete Darstellung, überhaupt durch gewandte Behandlung des Gegenstands empfiehlt.



liebenswürdigsten Liedern unserer Literatur sich zugesellen. Sein „Liederbuch für deutsche Künstler", das er mit dem Kunstgeschichtschreiber Fr. Th. Kugler herausgab, noch mehr die „Lieder eines Malers" bieten des Zartempfundenen und Schöngedachten so Vieles, daß Zeichenkunst und Musik ihnen gleichmäßig ihre Gunst zugewandt haben. Reinick hat jüngst auch Hebel's alemannische Gedichte in's Hochdeutsche übersetzt. Daß seine Lieder so vielseitige Komposition von den namhaftesten Tonkünstlern erfahren haben, spricht für ihre Gesangbarkeit.

Fortschreitend gen Schlesien zu finden wir auch auf diesem Wege mehr als ein Talent, das sich im Liede zeigen will. Wir hätten hier vor Andern des schwärmerisch-wehmüthigen Eichendorff's zu denken, wäre nicht seine Stelle bei den Romantikern zu suchen, wohin wir deshalb zurückverweisen. Gleicherweise verhält es sich mit Wolfgang Menzel, der, ebenfalls ein Schlesier von Geburt, in einer andern Verbindung von uns zu nennen war. — Näher in der Gegenwart steht mit seinen lyrischen Versuchen Kahlert aus Breslau, der in „Ewald und Bertha" auch als idyllischer Epiker sich erwiesen; desgleichen Kletke, ebendaher, mehr durch Sammlungen deutscher Lieder als durch seine eigenen Gedichte bemerkenswerth; Kopisch, ein Landsmann Beider, der Freund Platen's, den er in einem wohlgelungenen Todtenliede feiert. Ihm, der Maler und Dichter zugleich, dem wir auch eine Übersetzung von Dante's „Göttlicher Komödie" verdanken, ist die Gabe humoristischer Heiterkeit und Volksfreundlichkeit bei sprachfertiger Darstellungskunst vor Andern verliehen. — Am nachdrücklichsten hat sich Fr. v. Sallet aus Neiße unter seinen poetischen Landsleuten in die Tagesdichtung vorgedrängt. Sein „Laienevangelium" (1842), das in mehr als einer Hinsicht ein Gegenstück zu Schefer's „Laienbrevier" bildet, hat ihn besonders berühmt gemacht. Mit Schefer's Werke theilt es namentlich den Standpunkt des pantheisirenden Christianismus.

„Nichts ist als Gott und außer ihm ist nichts,
Er ist allein und Alles kommt aus ihm."

Diese Worte Schefer's lassen sich ganz auf Sallet's Gedicht anwenden, welches nur darin von jenem sich unterscheidet, daß es

den bezeichneten Standpunkt einerseits auf dem Grunde von Hegel's Philosophie ausführt, andererseits die politischen Zeitfragen in die religiöse Betrachtung hineinbrechen läßt. Können wir bei Sallet tiefsinnige Auffassung und Schärfe der Satyre keineswegs verkennen; so trägt sein Werk doch zu sehr das Siegel der Absichtlichkeit und didaktischen Zudringlichkeit, dabei zu wenig das Gepräge poetischer Ursprünglichkeit und freier ästhetischer Gestaltung, als daß ihm das Prädikat Poesie mit Recht beizulegen wäre. Sallet's „Gedichte" sind im Wesentlichen von gleicher Farbe und Haltung. Die Gedankenmacht kämpft mit den Stimmen der Empfindung und diese können nur selten aus dem Gedränge der Reflexionen und dem Schwalle der Rede hervorlauten. Nicht leicht hat sich die hinaufgepumpte Begeisterung wohl seltsamer ausgesprochen, als in der Dithyrambe „Die Fernsicht" geschehen. Übrigens ehren wir in Sallet seinen offenen vaterländischen Sinn, mit dem er die ernste Weltanschauung seiner Hugenottenabkunft verband. Er freut sich, „deutschen Geistes Kind geworden zu sein", nachdem die Schrecken der Bartholomäusnacht seine Vorfahren aus Frankreich in die Fremde getrieben hatten. — Mit Sallet theilte **Wilhelm Normann** das Loos eines frühzeitigen Todes. Seinen poetischen Nachlaß hat **Alfred v. Reumont** besorgt. Wir erwähnen ihn hier, weil seine Dichtungen das Gepräge einer bestimmten persönlichen Eigenthümlichkeit tragen.

Noch mancher Name, wie z. B. der des Grafen v. **Strachwitz**, dessen Gedichte sich insbesondere durch die Kunst der Darstellung empfehlen, könnte im Gebiete der neuesten Lyrik wohl mit Ehren genannt werden, mahnte uns nicht der Raum, die Übersicht zu schließen, um noch mit wenigen Worten auch der andern Zweige unserer gegenwärtigen Dichtung zu gedenken.

Die Novellistik.

Es wurde schon oben darauf hingedeutet, daß die novellistische Literatur wie in England und Frankreich so auch bei uns während der letzten vier Jahrzehnte einen solchen Umfang gewonnen, daß sie mehr einer Überschwemmung als einer regelmäßigen Strömung vergleichbar ist. Selbst die lyrische Poesie muß in Absicht auf

Masse und Zudrang hinter ihr zurückstehen. Das Publikum sucht Unterhaltung, die bei bequemer Ansprache zugleich den Augenblick ausfüllt und auf Neues hintreibt; die Schriftsteller suchen Erwerb und werden zu Lieferanten, bei denen es nicht sowohl auf Güte der Waare als auf das Gelingen der Spekulation ankommt. Was helfen hier Grundsätze und Regeln, wie sie, wir wollen nicht sagen die strenge Schule, sondern selbst Dichter, z. B. Goethe, über Roman und Novelle aussprechen wollen? Die einzige Regel, welche herrscht, ist die des möglichst schnellen Fertigmachens, die Regel der Tagesindustrie. Könnte man Maschinen anwenden, man würde nach ihnen greifen, um das Fabrikat mit geringstem Zeitverluste darzustellen. — Wie nun die Lebenspraxis überhaupt in der Jetztzeit vorwaltet; so hat sie sich auch mit all ihren Richtungen in die novellistische Dichtung eingedrängt. Von den Salons der Höfe bis zum Schmutzwinkel des Proletariats hinab reicht die Domäne des neuesten Romans. Die Extreme sammt allen Zwischenpunkten wurden und werden benutzt, dem drangvollen, produktionslustigen Treiben Stoff und Motive zu gewähren. Auch die Geschichte muß ihren Schooß eröffnen, um theils an und für sich theils in Beziehung auf die Gegenwart der poetischen Darbildung Inhalt und Anlehnung zu bieten. Hier ist es besonders die Walter Scott'sche Muse gewesen, welche unsere nachahmungssüchtigen Deutschen zunächst an ihrer Hand herumgeführt. Daneben spielt denn noch die Märchenlust ihre Phantasien in die Alltagswelt hinüber, während die Sage mit ernsten und heiteren Gestalten durch den Wirrwar des Marktes schreitet. Die Romantik in dem Streben nach universeller Lebenspoesie, die vormärzliche Epoche mit ihren Sympathien für den socialistischen Stoffgehalt und für die kommunistische Weltauffassung, die Gegenwart und jüngste Vergangenheit mit ihrer politisch-nationalen und bürgerlich-sittlichen Richtung treffen sich in der wunderlichsten Bewegung. Wollte man den poetischen Maßstab anlegen, wollte man nach Idee, Plan und künstlerischer Entwickelung fragen, oder gar um Wahrheit und Tiefe der Charakteristik sehr bekümmert sein und die Kunst des Styls und Ausdrucks suchen, so würde im Allgemeinen nur Täuschung Resultat und Antwort sein. Die Poesie ist freilich auch hier keineswegs überall

zurückgeblieben, sie hat vielmehr mit geschickter Hand auch hier manche schöne Pflanze treulich aufgezogen; aber diese sprießt meistens in bescheidener Stille und auf Wegen, welche von der Hauptstraße ab sich den geräuschlosen Lebensstätten zuwenden. In solchem Dranggewirre nun Übersicht gewinnen und Übersicht vermitteln, das edlere Gewächs aus dem Unkraute hervorheben, die zerfahrene Mannigfaltigkeit in engem Rahmen zu einem Bilde zusammenfassen, um es der Beschauung gemächlich zu bieten, ist ein so schweres Geschäft, daß wir auf dessen vollständiges Gelingen gleich im Voraus verzichten. Wir glauben unserem Ziele noch am nächsten zu kommen, wenn wir aus der Masse des Gegebenen besondere Kategorien herauszufinden suchen, unter die dann das Verwandte zusammentreten mag, und beginnen sofort mit derjenigen, in welcher Geschichte und Dichtung sich begegnen, also mit der Kategorie der historischen Novellistik, indem wir auf das im zweiten Kapitel dieses Buches, namentlich über Spindler, Willibald Alexis und Andere Gesagte hinweisen, da dieselben beinahe Alle bis in die Gegenwart hineinragen, und sich die meisten Jüngeren unmittelbar an sie anschließen. Natürlich müssen wir uns hier auf eine kurze Aufzählung der bekanntesten Namen beschränken.

Wollten wir nun auf Namen zurückgehen, welche wir bereits in der vorhergehenden Epoche aufzeichnen mußten, so würden wir hier außer Anderm wiederholt an Tieck's „Vittoria Accorombona" und den „Aufruhr in den Cevennen", an Leop. Schefer's „Göttliche Komödie in Rom", sowie an Kühne's „Rebellen in Irland" erinnern, Dichtungen, welche, wesentlich von historischer Grundlage, auch der Zeit ihres Erscheinens nach hierher gehören können. Greifen wir indeß nur bis auf die dreißiger Jahre zurück, so müssen wir sofort wieder an J. Mosen erinnern, der sich mit seinem „Congreß von Verona" auch in die Reihe der historischen Novellisten gestellt hat. Das Werk enthält indeß mehr Wahrheit als Dichtung und ist jedenfalls nicht dasjenige, welchem der Verfasser seinen literarischen Ruf zu verdanken hat. Der Roman ist heute vergessen, wie so viele andere jener Zeit, wie Belani's (Häberlin) historisch-romantische Novellen, in denen wenig Geist und gar keine Poesie herrscht, wie L. Storch's

ähnliche Versuche, welche mehr Anläufe als wahre Ausführung enthalten, an Starklof's breites Streben, wie Bronikowsky's polnische Novellen, G. Döring's wohlgemeinte Geschichtsromane, unter denen z. B. „Sonnenberg" eine aufdringliche Reminiscenz an Spindler's Juden darstellt, Bechstein's „Historisch-romantische Gemälde aus dem 16. Jahrhunderte", mehr noch seine sächsischen und thüringischen Gemälde, in denen jedenfalls ein frischer Hauch aus heimatlichen Bergen weht und treue Wahrheit — wie auch in andern Dichtungen des Verfassers — durch die ungesuchte einfache Aussprache über den Mangel an Erfindung tröstet. Wir könnten wiederholt an Duller denken, der auch „Historische Novellen" geschrieben hat, die er selbst wohl nicht für poetisch hält, so wie er in dem Werke „Kronen und Ketten" die Geschichte mehr mit Worten umkleidet als auf den Standpunkt der Dichtung zurückführt. An dieser fehlt es auch Carl Reinhold's „Deutschen historischen Romanen". Ernst Willkomm hat sich in seinem „Wallenstein" in einem Fache versucht, das seinem Talente der Darstellung weniger zuzusagen scheint, als die Kunst moderner Lebensskizzen. Gleicherweise verhält es sich mit Th. Mundt, der, wie wir bereits bemerkt, in seinem „Thomas Münzer" ebenfalls nicht auf dem rechten Felde ist, während er für die Socialnovelle und für Reiseschilderungen größere Befähigung hat. Herloßsohn kann mit seinem „Montenegrinerhäuptling", den „Hussiten", dem „Ungar" und anderen Versuchen der Art wohl genannt werden, so wenig er auch auf Geist und poetische Gestaltung Anspruch machen darf. Ihn übertrifft an Farbenfrische A. v. Tromlitz (Witzleben), der in seiner novellistischen Fruchtbarkeit (seine „Gesammelten Schriften" umfassen 108 Bändchen) größere wie kleinere historische Partien, meistens aber persönliche Charakteristiken entgegenbringt. Wir können unter der Kategorie der historischen Novellistik auch Th. Mügge erwähnen, der, obwohl in der freien Novellendichtung seinen eigentlichen Ruf behauptend, doch mit seinem Romane „Toussaint-L'ouvertüre" sich auf dieses Gebiet begeben hat. Das Talent lebendiger, leichter Darstellung, was diesem Schriftsteller zu Gebote steht, macht sich auch hier geltend, ohne daß es ihm jedoch sonst gelungen wäre, den Stoff, nämlich die Negerrevolution auf St.

Domingo (Haiti), mit idealer Bemeisterung durchzubilden und künstlerisch zu organisiren. — O. L. B. Wolff, in den Schulen durch seinen wohlangelegten „Poetischen Hausschatz des deutschen Volks" als Antholog bekannt, hat sich durch einen historischen Roman „Mirabeau und Sophie", sowie durch historische Novellen und Anderes, z. B. „Reisebriefe", eine Stelle unter unseren Literaten zu bereiten gesucht. Doch erscheint er mehr in literarischer Vielthätigkeit als von irgend welcher poetischer Bedeutsamkeit, wofür es ihm besonders an Phantasie und an plastischer Gründlichkeit, überhaupt an rechtem Berufe fehlt. W. Blumenhagen aus Hannover reihet sich an. Überfruchtbar an novellistischer Produktion, hat er auch die historische Seite derselben mehrfach berührt, aber hier wie überall ohne originelle Eigenthümlichkeit. Er spricht mehr, als er dichtet, und überschüttet die Dürftigkeit des Gehalts mit der Flut des Worts, dem noch dazu alle geistige Durchathmung abgeht. Seine dramatischen Versuche leiden an gleicher ästhetischer Gebrechlichkeit. Trotz dieser Mängel steht er jedoch noch höher als der nicht minder vielschreibende C. v. Wachsmann mit seinen Novellenhistorien, in denen bei seichter Ausführung eine seichtere Darstellung herrscht. Heribert Rau hat in dem Romane „Kaiser und Narr" es unternommen, die mächtige Zeit der Hohenstaufen in poetische Form zu bringen, und sich mit kühner Hand den bedeutsamsten, schwierigsten Punkt, Friedrich II. und seinen Kampf mit der römischen Hierarchie, herausgewählt. Wäre es bei solch einem Gegenstande mit etwas romantisirendem Firniß abgethan, genügte es für so hohe Zeiten, wo eine welthistorische Idee zur Katastrophe drängt, an einiger Breite der Besprechung und Beschreibung, wäre Friedrich II. ein Werther gewesen und nichts als solches; so ließe sich Rau's Roman im Vergleich mit manchem andern wohl rechtfertigen, während er, wie die Sachen in Wahrheit liegen, ein meist nur müssiges Gerede bildet. Der Hohenstaufenpoet muß ein delischer Schwimmer sein, wofür wir H. Rau nicht halten können. Doch wir unterlassen, mehr Namen zu nennen, z. B. K. Gustav v. Berneck (pseudon. Bernd v. Guseck), obschon er mit seinen Romanen „Die Stedinger" und „Das Erbe von Landshut" hier wohl erwähnt werden könnte, eben so Uffo Horn, der unter dem

Titel „Aus drei Jahrhunderten" drei historisch-politische Novellen gegeben; Fanny Tarnow, die sich mit ihrem Romane „Heinrich von England und seine Söhne" anreiht, u. s. w., um nur noch auf einige der anziehendsten Produktionen dieser Art besondere Betonung zu legen.

Darunter gehören Heinr. König's „Clubisten in Mainz" sowohl nach Stoff als theilweise auch nach Behandlung und Ausführung. Wir erhalten in denselben das Gemälde der revolutionären Umtriebe und Strebungen, von denen Mainz in den ersten Jahren der französischen Revolution der Schauplatz war, in lebendiger Anschaulichkeit dargestellt. Auch ist die Charakteristik meistens mit individueller Bestimmtheit ausgeprägt, obwohl Forster zu sentimental und zu wenig entschieden gezeichnet erscheint. So schätzenswerth nun von dieser Seite her die Arbeit ist, so genügt sie, von politischem Standpunkte betrachtet, weniger, als man wohl auf den ersten Blick glauben möchte. Es fehlt an durchgehender Einheit des Plans, an organischer Ausgleichung der einzelnen Partien, wie denn namentlich das historische und das eigentlich dichterische Moment ohne innere Vermittelung geblieben sind, endlich an allseitig hinlänglicher Motivirung, in welcher Beziehung z. B. besonders das mit großem Aufwande betriebene Vortreten des jesuitischen Garzweiler in keinem Verhältnisse der Mittel zum Zwecke und Resultate stehen dürfte. Überhaupt hat König seinen Vorzug wesentlich in der Darstellung, weniger in der poetischen Produktivität, wie sich dieses auch an seinen Gefühlsromanen gewahren läßt. Ohne sonderliche Originalität in der Auffassung und Erfindung besitzt er das Talent verständiger Anordnung und sauberer Behandlung, was seinen Arbeiten immerhin einen gewissen Rang sichern wird. Seinen Roman „Die Waldenser", welcher gleichfalls der historischen Novelle angehört, wollen wir nur im Vorübergehen erwähnen. Adolph Stahr's „Republikaner in Neapel" führen uns in dieselbe Zeit, wenn auch unter einen andern Himmelsstrich, und der Roman liest sich angenehm, wenn auch von höherem künstlerischem Werthe nicht die Rede sein kann. G. Freytag hat in seinem Romanencyklus „Die Ahnen" auch die deutsche Vorzeit und das beginnende Mittelalter in sein Bereich gezogen; doch sind diese in poetischer

Prosa geschriebenen Erzählungen kaum historische Romane zu nennen; eher möchten wir diese sonderbar phantastischen Erzeugnisse eines nicht gerade durch Phantasie hervorragenden Talentes unter die Sagengedichte rechnen, von denen wir weiter unten zu reden haben. V. Scheffel's „Ekkehard" dürfte auch wohl hier am besten seine Stelle finden, wennschon der geschichtliche Hintergrund auf historische Wahrheit wenig Anspruch macht. Noch weniger ist der Geist des Buches ein historischer, wie denn das ganze vielgelesene und vielgepriesene Buch stark an Tennyson's Weise, moderne Gefühle und Charaktere in ferne Zeiten zu versetzen, erinnert.

Auch Frauen können wir in diesem Fache erwähnen. So vor Andern Karol. Pichler, deren sämmtliche Werke in 60 Bänden vor uns liegen. Sie tritt freilich mit ihrem „Agathokles" schon etwas weiter zurück, stellt sich aber mit andern Versuchen näher in die Gegenwart herein. Wie die meisten Frauenschriften tragen auch die ihrigen den Erbfehler farbloser Breite und zerfließender Beschreiblichkeit bei großer Vorliebe für sentimentalisirende Reflexion. Dazu kommt, daß dieser Dichterin meistens auch der Geist mangelt, den man sonst oft bei ihren Genossinnen bemerkt. Sonst ist ihre Sprache nicht ohne schimmernden Schein, wodurch sie theilweise besticht; auch darf die Gesinnungstüchtigkeit hervorgehoben werden, die sich überall bewährt. In ihren 1844 erschienenen „Denkwürdigkeiten" bietet sich viel Interessantes aus ihrer östreichischen Heimat und persönlichen Umgebung; doch muß man ein bestimmtes Eingehen und scharfe Zeichnung meistens vermissen. — An die Pichler reiht sich wohl die schon erwähnte, heute wenig mehr beachtete Fanny Tarnow am nächsten an, welche zum Theil in ihren „Gesammelten Erzählungen", zum Theil in größeren Produktionen, z. B. in dem Romane „Heinrich von England und seine Söhne" den Charakter historischer Novellistik anstrebt, der Vorgängerin an Erfindung und Reichthum immerhin nachstehend. Ihre Bearbeitungen ausländischer Werke schlagen gleichfalls meist in dieses Fach. — Wollen wir der Frau v. Paalzow ihre rechte Stelle geben, so wird auch sie vornehmlich hier zu nennen sein. Denn wenngleich ihre Romane nicht geradezu geschichtliche Begebenheiten zum Inhalte haben, so

bewegen sie sich doch ganz in geschichtlichen Verhältnissen. Während unsere Dichterin nämlich in den beiden früheren Dichtungen, „Godwie-Castle“ und „St. Roche“, mehr die romantisch-historische Färbung versucht, tritt sie in den zwei letzten, „Thomas Thyrnau“ und „Jakob van der Nees“, dem Gesellschaftskreise näher, jedoch gleichfalls stets an historische Elemente sich wendend. Frau v. Paalzow besitzt die Geschicklichkeit, womit Frauenhände die Oberflächen zu malen verstehen, in bedeutendem Grade, theilt aber auch den gewöhnlichen Mangel weiblicher Schriftstellerinnen, nämlich den Mangel an gründlicher Erfindung, Tiefe der Auffassung und Gediegenheit der Charakteristik; obgleich im Ganzen genommen die Charaktere Thyrnau's und Jacob's van der Nees sich durch ihre Haltung über das Niveau der gewöhnlichen Frauenarbeit erheben. Sonst bleibt sich diese Schriftstellerin überall ziemlich gleich an Bildung des Styls, an der Kunst, höhere Gesellschaftlichkeit zu zeichnen und einzelne Partien lebendig darzustellen. Doch grenzt sie bei allem gutgemeinten sittlichen Ernste nicht selten an vornehme Blasirtheit, welche dem Geschichtlichen die aristokratische Farbe der gegenwärtigen Salons aufdringt; auch kann sie sich von der den Frauen ebenfalls eigenen Umständlichkeit und Redseligkeit keineswegs frei erhalten. „St. Roche“, fast noch mehr „Godwie Castle“, gefallen sich hierin vorzugsweise, indem die Handlung in der Breite architektonischer, persönlicher und gesellschaftlicher Schilderungen beinahe ganz verloren geht. Die Geschichte ist überhaupt für Frauenphantasie ein zu schwerer Stoff; und so mögen wir uns nicht allzusehr verwundern, wenn auch Frau v. Paalzow ungeachtet ihrer Darstellungsfertigkeit desselben nicht recht mächtig werden kann. — Ida v. Düringsfeld, die in andern Zweigen der Novellistik vornehmlich fruchtbar ist, darf mit ihrem Romane „Margarethe von Valois und ihre Zeit“ hier herantreten. Wenig Dichtung, viel überflüssiges Gerede. Daß diese Schriftstellerin später in einer unter dem Titel „Für Dich“ herausgegebenen Sammlung lyrischer Gedichte auch von dieser Seite her und zwar keineswegs ohne Glück eine Stelle in unserer neuesten Literatur einzunehmen sucht, soll hier nur im Vorbeigehen aufgezeichnet werden, wobei sofort die Bemerkung Platz finden möge, daß sie auch in ihren novellistischen Dichtungen für

die romantisch-sentimentalen Partien mehr Beruf zu haben scheint, als für die ernsteren Probleme, z. B. eben für das Geschichtliche und die socialen Zeitfragen. Mit ungleich größerer Begabung und entschiedenerer Durchbildung tritt Fanny Lewald in den Kreis der Romanschriftstellerinnen. Ihre Romane, die historischen sowohl wie die mehr psychologisch gehaltenen, haben sich einen zahlreichen Leserkreis zu erobern gewußt; denn sie haben das in unserer schönen Literatur seltene Verdienst, unterhaltend zu sein, ohne deshalb die Empfindlichkeit eines gereinigten Geschmacks, namentlich in Bezug auf die Sprache, allzusehr zu verletzen. Auch Th. Mundt's Gattin, Louise Mühlbach hat sich vielfach im historischen Roman nicht ohne Glück versucht. — In die Kategorie des historischen Romans sind am füglichsten noch v. Rumohr's schon weiter oben erwähnte „Deutsche Denkwürdigkeiten" zu stellen, die mit weltmännischer Eleganz eine Art Memoirenroman liefern. Wie überall, auch in den Novellen und sonstigen poetischen Versuchen, dem Manne die Kunst frischer Belebung abgeht, welche er durch selbstgefällig-geistreichen Anstrich zu ersetzen sucht, so auch hier.

Recht eigentlich im Bereiche der historischen Novellistik liegen die Sagengeschichten, welche sich in unserer neuesten Literatur einer besonderen Pflege erfreuen, die wohl mit den durch die Romantik hauptsächlich geweckten mittelalterlichen Forschungen mehr oder weniger zusammenhängen mag. Auch hat die romantische Epoche selbst, um von früheren, noch in das 18. Jahrhundert fallenden Leistungen der Art abzusehen, diese Seite vielfach begünstigt; wie denn namentlich die Grimm'schen Werke dort ausgezeichnet werden mußten. Was in dem gegenwärtigen Zeitabschnitte im Fache der Sage geliefert wird, beschränkt sich meistens entweder auf einfache Wiederdarstellung des Alten oder auf freie Umbildung desselben. An die Spitze dieser literarischen Arbeiten wollen wir die „Volksbücher" stellen, denen die Romantiker ebenfalls bereits ihre Aufmerksamkeit zuwandten. Reichhaltig ausgestattet liegt die Sammlung vor uns, welche O. Marbach seit 1838 veranstaltet. Noch umfassender bemüht sich Simrock auf diesem Gebiete. Durch gründliche Studien der altdeutschen Literatur mit den Anschauungen und Weisen derselben innigst vertraut, dazu von Natur nicht ohne

poetische Anlage, konnte er vor vielen Andern in Übersetzungen und Umarbeitungen Gelungenes bieten. Wir nennen nur seine „Deutschen Volksbücher nach den ältesten Ausgaben dargestellt“, (seit 1839 ff.), und sein „Heldenbuch“, worin namentlich das alt-epische Gedicht „Gudrun“ und das „Nibelungenlied“ in leicht lesbarer Übersetzung wiedergegeben werden. Die mit Echtermeyer und Henschel besorgte „Bibliothek der Novellen, Märchen und Sagen“ enthält meist Ausländisches, z. B. Quellen des Shakspeare und Novellenschatz der Italiener. Ein „Großes poetisches Sagenbuch des deutschen Volks“ giebt J. Günther heraus, und A. Rodnagel hat „Sieben Bücher deutscher Sagen und Legenden“ bekannt gemacht. An G. Schwab's „Buch der schönsten Geschichten und Sagen“ (1836) haben wir schon früher erinnert. Auch Kletke's „Almanach deutscher Volksmärchen“ bietet viel Interessantes. Unter den Sammlungen von Provinzialsagen weisen wir vorab auf Bechstein's „Sagenschatz des Frankenlandes“ hin, sowie auf A. v. Reumont's wohlgearbeitete „Rheinlandssagen“, denen sich die „Sagen und Geschichten des Rheinlandes“ von Karl Geib (Göppinger) verdienstlich anschließen. Müllenhoff's „Sagen, Märchen und Lieder aus Schleswig-Holstein und Lauenburg“ sind eine nicht minder willkommene Gabe und die von O. Hartwig und Fräulein Gonzenbach herausgegebenen „Sicilianischen Märchen“ verdienen einer besonderen Erwähnung. Noch Manches der Art könnte genannt werden, was wir übergehen, weil das Angeführte genügen dürfte, die reiche Ausstattung auch dieser Seite unserer Literatur aufzuweisen. Nur auf Adelb. Keller's Bearbeitung altfranzösischer Sagen wollen wir noch aufmerksam machen, um so mehr als sich derselbe auch um die Literaturgeschichte der mittelalterlichen Sagenbücher der „Sieben weisen Meister“ und der „Gesta Romanorum“, achtungswerthe Verdienste erworben hat.

An das Gebiet des historischen Romans grenzen sehr nahe die poetisirenden Reiseskizzen und Charakteristiken aus dem wirklichen Leben, unter denen sich in jüngster Zeit manche treffliche Gabe geboten hat. Zunächst steht Th. Kobbe (über den Stahr ein freundlich Wort geredet) mit seinen „Humoristischen Reisebildern“, in denen indeß mehr ironisch-humoristischer Anlauf als

Ausführung, mehr unschuldiger Witz als originale Weltauffassung. Seine „Briefe über Helgoland" geben anschauliche Ansichten dieses Insellandes und seiner Verhältnisse. Höher hebt sich Ed. Boas mit den „Nordlichtern" in dem Reisewerke „Skandinavien" (1845), durch welches ein frischer gesunder Geist weht, der Land und Menschen verstehen kann und will. Anderes von diesem Schriftsteller, z. B. „Leben und Weben auf Helgoland", worin einige durch Lokalfärbung besonders anziehende Bilder aufgestellt sind, auch die „Reiseblüten", aus denen uns ein gewisser Humor oft angenehm zuspricht, übergehen wir, um seine „Italienerinnen" kurz zu erwähnen, die in diesen Kreis herüberspielen, indem sie uns eine Art Reiseanschauungen bieten. Sie sind metrisch verfaßt und empfehlen sich, wenn auch nicht gerade durch eine tiefgehende poetische Auffassung, doch durch die leichte, lebendige Zeichnung, sowie durch die Gefälligkeit der Darstellung überhaupt; wie denn namentlich „Petita" ein sehr gelungenes Genrestück ist, worin die Situation mit der Eigenthümlichkeit des Lokalen und Nationalen in innerster Wechselwirkung erscheint. — Meinhold's (Verfassers der „Bernsteinhexe") „Humoristische Reisebilder von Usedom" ziehen durch örtliche Zeichnung an, allein der prätendirte Humor fehlt. Ed. v. Bülow's „Frühlingswanderung durch das Harzgebirge" empfiehlt sich wegen des klaren gebildeten Ausdrucks, der diesem Schriftsteller überhaupt eignet. — An Boas schließt sich in dieser Richtung Griesinger an, der, wenn auch mit weniger Geist, doch nicht ohne Laune in seinen „Humoristischen Bildern aus Schwaben", in seinem „Skizzenbuche" und ähnlichen Schriften erscheint. Theodor Mügge bewegt sich theilweise in Novellen und Erzählungen, z. B. „Streifzüge in Belgien", bestimmter in den „Skizzen aus dem Norden", oder „Reise durch Skandinavien" auf diesem Felde, die Kunst lebendig-gefälliger Darstellung, welcher man in seinen zahlreichen sonstigen Novellen meistens begegnet, auch hier auf angenehme Weise bewährend. Recht eigentlich in diese Kategorie gehören Gaudy's „Venetianische Novellen", in denen geistreiche Eigenthümlichkeit waltet, wie in seinem „Berlinischen Bilderbuche" ansprechende Laune. Letztere findet man auch in den „Genrebildern und Humoresken" und in seinem bekannten „Tagebuche eines wandernden

Schneidergesellen" theils keck ergötzlich, theils mit sentimentaler Färbung ausgeführt. Das Werk „Mein Römerzug" enthält Federzeichnungen ähnlichen Styls [1]. Auch F. Dingelstedt, der im Bereiche des Romans und der Novelle mehrseitig seine Kunst der Darstellung bewährt, tritt mit seinem „Wanderbuche" in die Mitte der poetisirenden Reiseliteratur, frisch und scharf zugleich die Bilder seiner Anschauungen dem Leser vor das Auge stellend. Nicht ohne Interesse sind Huber's „Skizzen aus Spanien", in welchen das Moment der Dichtung mehrfach vorzutreten sucht. Wäre die Darstellung weniger breit, und wehte bei dem Ernste des Zweckes durch das Ganze mehr Geist, so würde das Publikum wohl diesen Skizzen die Anerkennung in höherem Maße erwiesen haben, welche sie an und für sich verdienen. Besondere Theilnahme dürfen Mundt's „Spaziergänge und Weltfahrten", noch mehr seine „Völkerschau auf Reisen" ansprechen, an die bereits weiter oben erinnert worden ist. Auch seine „Charaktere und Situationen", die sich als Novellen bieten, enthalten Gestalten und Skizzen, womit sie in diese Sphäre einschlagen. — Neben Mundt stellt sich am nächsten Aug. Lewald, ein Schriftsteller, welchem es vor Andern gelingt, den unmittelbaren Lebensanschauungen den Anstrich der freien Gestaltung zu ertheilen, bei dem man deshalb auch leicht vergißt, daß die reine Kunst nicht überall ihre Forderungen hat durchsetzen können. Wir sehen ab von den mannigfaltigen Spendungen dieser Art, welche er in seiner vielgelesenen „Europa" theils selbst giebt, theils vermittelt, auch berühren wir seinen romantisch-historischen Dichtversuch „Gorgona" nicht, worin er uns ein etwas zu hoch getriebenes Gemälde des französischen Mittelalters geben möchte, das zugleich mit mehr als einem Zug, obwohl ohne Absicht, an Spindler's „Juden" gemahnt; wir wollen hier nur die „Aquarelle aus dem Leben" berühren, in denen die verschiedensten Bilder von Landschaften, Städten, Personen und sonstigen Lebenserscheinungen vorgeführt werden. Auch seine „Häuslichkeit" spielt herüber; Nürnberg und Hamburg werden uns darin mit manchen verwandten Beziehungen in lebendiger Gegenwart vor den Blick gestellt. Sein

1) Gaudy's „Sämmtliche Werke" in 24 Bänden (Berlin 1844).

„Divan" enthält außer eigentlichen Novellen wohlgetroffene Genrebilder und unterhaltende Memoiren. Das „Panorama von München" ist in seiner Art ein Kabinetstück. Wahrheit und lebendige Charakteristik des Gegebenen gehen hier bei musterhafter Leichtigkeit in der Wanderung von Einem zum Andern Hand in Hand und verfehlen ihre Wirkung nicht. Manchmal mischt sich die Dichtung gleichsam verstohlener Weise in die historische Wirklichkeit ein, in welcher Hinsicht die Schilderung des Franziskanerklosters ein Musterstück der poetischen Genredarstellung zu nennen ist. Das Talent einer saubern und doch anschaulichen Zeichnung bei sorgloser Sicherheit in der Ausführung macht sich überall bemerklich. Schade, daß man es nicht immer übersehen kann, wie die eilfertige Betriebsamkeit mehr den flüchtigen Augenblick als die Dauer auf Ewigkeit im Auge hat. Was Lewald als dramaturgischer Kritiker geleistet und noch leistet, z. B. in seinen „Dramaturgischen Streifereien", fällt nicht in den Gesichtspunkt, von welchem aus wir ihn hier zu erwähnen hatten.

In die Reihe der novellisirenden Reisebilder- und Völkerschaudichter darf neben Andern Sealsfield, der Verfasser der „Transatlantischen Skizzen", des „Cajütenbuchs", der „Lebensbilder aus den beiden Hemisphären" u. s. w. eintreten. Der in Nordamerika nationalisirte Schriftsteller, ein Deutscher von Geburt und erster Erziehung, der englischen wie der deutschen Sprache gleich mächtig, war lange ein Gegenstand unbefriedigter Neugierde. Seine Werke bilden ein entschiedenes Widerspiel gegen unsere vornehmen, blasirten Salonsromane, indem sie mit einer urkräftigen Frische das Bild eines naturwüchsigen Lebens darstellen. Die Landschaften der neuen Welt, nordamerikanische und mexikanische, werden in der ganzen Fülle ihrer wilden Urständigkeit vor uns hingemalt mit einem derben Pinsel, dem es nicht sowohl um die Feinheit der Form als um den vollen Ausdruck der naturpoetischen Anschauungen selbst zu thun ist. Mit gleich kräftiger, aber keineswegs überall gebildeter Hand zeichnet Sealsfield Charaktere und Sitten, auch hier die Urtiefen und Kontraste des Gemüths vornehmlich suchend. Besonders weiß er die Nationalitäten in ihrer eigenthümlichen Wirklichkeit zu fassen, und sich einander gegenüberzustellen. Auch die politischen Parteien und gesellschaftlichen Extreme, wie sie in den vereinten

Staaten frei und offen hervortreten, versteht er mit ihren eigenthümlichen Nationalfarben wiederzugeben. Seinen Adoptivlandsleuten, Cooper und Washington Irving, gegenüber erscheint er wie ein literarischer Naturmensch. Er übertrifft beide an Energie der Schilderung, ohne sie in der Kunst der Darstellung zu erreichen. Nicht selten aber treibt ihn jene Energie über die Grenzen der Besonnenheit hinaus in unklare Schwerfälligkeit und ungebührliche Breite. Fast alle diese seine Schriften sind mehr geographische und ethnographische Phantasien, als planmäßige Ausführungen. Auf der Höhe reiner Dichtung steht eigentlich keins seiner Werke, auch seine Romane nicht. Diese zeigen die offene Tendenz, den Republikanismus auf Kosten des Monarchismus zu empfehlen, so namentlich der „Virey", sowie „Der Legitime und die Republikaner". In ihnen tritt die bezeichnete Manier und Haltung des Verfassers mit ganzer Entschiedenheit hervor; beide bleiben daher bei aller ansprechenden Unmittelbarkeit in der Darstellung vom Standpunkte kunstmäßiger Organisation und des reinen ästhetischen Effekts mangelhaft. Die späteren Skizzen „Süden und Norden" leiden vollends zu stark an stylistischer Willkür und Unkultur, um den rechten Kunstgenuß bieten zu können. Fr. Hackländer (geb. 1816) hat sich ebenfalls durch seine Reiseskizzen, „Der Pilgerzug nach Mekka" und die „Daguerreotypen aus dem Orient", zuerst seinen Ruf begründet, wenn diese anziehenden Schilderungen auch jetzt weit weniger gelesen werden, als die humoristisch-lebendigen, anspruchslos-ansprechenden „Bilder aus dem Soldatenleben in Krieg und Frieden". Hackländer's Talent ist ein fruchtbares und vielseitiges: auch im Drama hat er sich, doch mit weniger Erfolg, versucht; seine Erzählungen aber, wenn auch etwas monoton und gerade nicht sehr ideal gehalten, empfehlen sich stets durch ihre Heiterkeit und Frische. Auch Fr. Gerstäcker's (geb. 1816) ist hier Erwähnung zu thun. Er hat Amerika in jedem Sinne durchstreift und sowohl anziehende Reisebeschreibungen, „Mississippibilder", „Amerikanische Wald- und Seebilder", „Streif- und Jagdzüge durch die vereinigten Staaten", sondern auch Romane im Cooper'schen Genre mitgebracht: „Die Regulatoren in Arkansas" und die „Flußpiraten des Mississippi". Hier ist unmittelbare Anschauung, ein offener Sinn,

ein helles Auge; hinter dem Schriftsteller steht immer die kräftige Natur des Mannes; alles athmet Leben, alles Wahrheit. Nur will uns bedünken, daß Gerstäcker in's Vielschreiben gerathen und nicht mehr mit der früheren Sorgfalt verfährt. Künstlerischer vollendet, ja in der Sprachbehandlung fast einzig zu nennen sind Fr. v. Löher's Reiseschilderungen, namentlich aus den Karpathen und dem griechischen Archipel. Es ist kaum möglich, lebendiger, farbiger als er in Worten zu malen, und diese Worte, wenn auch oft aus dem alten verschütteten Quell unserer Sprache aufgescharrt, sind nicht nur anschaulich und bezeichnend, sie sind stets deutsch und klingen, trotz ihrer Ungewohntheit, bekannt an unser Ohr. Fein sind auch die politisch-ethnographischen Beobachtungen des Reisenden; dabei vorurtheilslos und unbefangen. Ein anderer Baier, Ludwig Steub (geb. 1812), hat unsere Reiseliteratur durch treffliche Werke über Tyrol und das baierische Hochland bereichert. Auch er knüpft stets interessante kulturhistorische Bemerkungen an die Naturschilderung, und wenn er auch manchmal etwas derb im Ausdruck wird, so versöhnt uns doch sein treuherziger Humor stets wieder mit ihm. Steub's Novellen haben den Boden und die Scenerie mit seinen Reisebildern und wissenschaftlichen Studien gemein. Riehl's kulturhistorische Novellen, sowie sein vielgelesenes Buch „Land und Leute" gehören ebenfalls hierher. Weniger anspruchsvoll und dabei befriedigender sind Waldmüller's Schilderungen aus dem französischen Leben der Vergangenheit und Gegenwart. Noch größere allgemeine Anerkennung hat der Geschichtschreiber Roms, F. Gregorovius (geb. 1821) durch seine „Wanderjahre in Italien" und sein treffliches Werk über Korsika erworben. Obschon auch hier der Ton etwas gewollt ist, nur in anderem Sinne als in seinem großen Geschichtswerke und in seinem höchst sorgfältig gearbeiteten Gedichte „Euphorion", so sind doch diese Reiseeindrücke und Erfahrungen unstreitig das gelungenste Erzeugniß seines Fleißes. Man sieht, der Verfasser hat sich ganz hineingelebt in die italienische Landschaft wie in's italienische Leben; was wir z. B. von A. Stahr's Reisewerk „Ein Jahr in Italien" nicht sagen können. Eines weniger gekannten, aber höchst liebenswürdigen Italienreisenden aber sei hier noch kurz Erwähnung gethan; wir meinen Victor

Hehn, dessen Büchlein, die Frucht liebevoller Beobachtung, lange nicht genug gewürdigt wird. Auch Paul Heyse verdiente hier genannt zu werden, wo von Italien die Rede ist: sind doch seine schönsten Novellen aus italienischen Anschauungen entstanden; doch wird sich weiter unten eine passendere Stelle finden, um von dem fruchtbaren und geistreichen Erzähler zu reden. Schauen wir flüchtigen Blicks noch etwas weiter in dem Kreise der reisenovellistischen Produktion umher, so bemerken wir auch hier wieder einige Frauen, die zum Theil mit Fug und Recht den genannten Männern sich zugesellen können. So Emma v. Niendorf, auch durch „Gedichte“ und die historische-romantische Erzählung „Maria von Brabant“ wohlbekannt. Ihre „Reisescenen in Baiern, Tyrol und Schwaben“ zeichnen sich durch sinnige Auffassung und anziehende Schilderung vortheilhaft aus. Auch die vielschreibende, im Fache des Romans unerschöpfliche Gräfin Ida v. Hahn-Hahn darf hier genannt werden, in deren „Reisebriefen“ und „Orientalischen Briefen“, sowie in Anderem der Art die stylistische Gewandtheit und vornehme Empfindsamkeit der Verfasserin oft viel mehr als die Wahrheit der Sache in Frage kommt. Eben so hat Therese (v. Bacheracht), abgesehen von ihren Romanen, mit den „Briefen aus dem Süden“, wie mit der Schrift „Menschen und Gegenden“ wohl ein Recht auf unsere Aufmerksamkeit erworben. Obgleich im Ganzen gefällig in der Darstellung, kann sie doch den Fehler der Gesuchtheit nicht überall vermeiden.

In die historische Novellistik reihen sich ferner die biographischen Romane ein, welche hauptsächlich durch Tieck hervorgerufen worden sind, dessen „Dichterleben“ wohl als der erste eigentliche Ausgangspunkt für die neueren Produktionen dieser Gattung zu betrachten ist. Sein „Tod des Dichters“ lieferte einen späteren Beitrag. Aus der Reihe der neuesten Erscheinungen auf diesem Gebiete heben wir hervor Eduard Boas mit seinen Novellen „Deutsche Dichter“, worin außer Andern auch „Goethe und Faust“ als ansprechende Charakteristik erscheint. Auch sein „Literarischer Salon“ gehört hier her. E. Willkomm schließt sich an, dessen „Lord Byron“ (1839) auf Tieck's Dichterleben zurückweist, ohne jedoch dasselbe in der Art und Kunst genetischer Dar-

legung, sowie in individueller Charakteristik zu erreichen. Dem Gegenstande, wenn auch nicht der Auffassung und Behandlung nach, tritt noch näher an jenes Tieck'sche Vorbild Heinr. König mit seinem Romane „William's Dichten und Trachten", worin Shakspeare's poetisches Verhältniß zur Wirklichkeit, besonders zur damaligen Zeit und Umgebung, allseitiger und voller auseinandergelegt werden soll, während Tieck den großen Dichter besonders in seinem stillen persönlichen Behaben und dichterischen Werden den überschreitenden Dichterzeitgenossen, namentlich dem gewaltigen Marlow, gegenüber hinzustellen sucht. Wir haben bereits vorhin Gelegenheit gehabt, König's Dichtstreben im Allgemeinen zu charakterisiren. So wie seine Romandichtungen überhaupt an lebendiger Innerlichkeit, naturgetragener Wahrheit und schöpferischer Phantasie Mangel leiden, so auch der Roman, von welchem hier zunächst zu reden. Gewandtheit der Sprache und äußerliches Kolorit muß anerkannt werden. — Weiter gehören hierher A. v. Sternberg's „Molière" und „Lessing". Sternberg's eigentliche Sphäre ist der Konversationsroman, und wir wollen ihm unter dieser Kategorie einige weitere Worte widmen. Hier haben wir nur zu bemerken, daß er mit seiner aristokratischen Abstraktion nicht berufen sein kann, in den Kern und die innere Bedeutung eines Lebens einzudringen, welches, gleich dem Lessing's, den ganzen menschlichen Ernst in sich trägt und dem Menschlichen, wie es weit über alle Salonsceremonie hinausreicht, gewidmet ist. Gedrehtes Umherreden ist keine poetische Idealisirung eines solchen persönlichen Daseins, worin mit der Person die Idee selbst so tief verwachsen war. — Auch „Hölty" von Fr. Voigt mag erwähnt werden, worin der Verfasser seine eigenen Schicksale und persönlichen Empfindungen dargestellt zu haben scheint. — Höher steht ein ähnlicher Roman „Bürger", mit dem Otto Müller die Bahn der Novelle betreten hat. Hier finden wir konkretere Auffassung, lebendigere Individualisirung, phantasiereichere Behandlung, wozu freilich auch der Stoff sich williger bot. Doch hat der Verfasser sich des Gegenstandes ebenfalls nicht so bemächtigt, als es die Dichtung fordert. Er tritt nicht gründlich genug in den inneren Entwickelungsgang seines Gegenstandes ein, sondern bleibt zu sehr äußerlicher Beobachter eines fertigen Lebens, dessen Resul-

tate er beschreibt, statt daß er dessen Werden uns vergegenwärtigen sollte. Das Talent frischer Darstellung haben wir anzuerkennen, obgleich der Verfasser sich davon auch oft mehr als billig verleiten läßt, um mit zu großer Redefülle die Einfachheit der Sache zu überschütten. Dasselbe dürfen wir von seiner „Charlotte Ackermann“ sagen, die indeß in vieler Beziehung hinter dem „Bürger“ zurücksteht. Müller hat sich seitdem in mehreren historischen Romanen versucht, wie z. B. im „Petrus a Vinea“, dem „Stadtschultheiß von Frankfurt“, dem „Volker“, welcher letztere, obwohl mehr von politischer Tendenz, sich doch auf gegebene Verhältnisse und Ereignisse im Odenwalde bezieht und ein Bild aus dem Leben und Treiben der Gegenwart darstellen soll. Beide Werke erheben sich nicht zur Bedeutung eigentlich poetischer Produktion; auch sie sind, besonders das letztere, vielmehr nur poetisirende Beschreibungen und Zusammenstellungen von Situationen, wobei der Fehler zu großer Umständlichkeit keineswegs hinlänglich vermieden worden. — „Schiller's Heimatsjahre“ von H. Kurtz gehören nicht ganz in diese Kategorie. Viel eigenthümlicher dagegen läßt sich der Roman „Spinoza“ von Berthold Auerbach unter dieselbe ordnen, worin jedoch der Dichtung eben so wenig ihr Recht geschieht wie in Sternberg's „Lessing“. Die Breite und reflexive Schwerfälligkeit der Prosa überlagert die Flur der Phantasie, welche daher ihre Blüten wenig frei und frisch ersprießen lassen kann. Auch Ernst Ortlepp's phantastische Charakteristik „Beethoven's“ darf hier ihre Stelle finden, so wie noch manches Andere der Art sich nennen ließe.

Eine eigenthümliche Kategorie der neuesten Novellistik bildet die Volks-Genrenovellistik. Diese Gattung hat darin die Bedeutung der Gegenwart vor andern in sich aufgenommen, daß sie der Richtung auf die gegebene Wirklichkeit bestimmten Ausdruck gewährt. Sie ist die Poesie des Volkslebens, besonders seiner demokratisch-socialen Richtung, und tritt hiermit der Poesie der Salonsaristokratie gewissermaßen gegenüber. Sie mochte sich deswegen auch wohl die Gunst des Publikums vorzugsweise erwerben, obgleich man schon früher Versuchen solcher Art begegnet. Wir können mit einigem Fug die Pfälzer Idyllen von Maler Müller, z. B. „Die Schafschur“, oder „Das Nußkernen“, als den entfern-

teren Anfangspunkt setzen, denen sich dann bald darauf Vossens plattdeutsche Idyllen zugesellten. Auch Hebel's Darstellungen zählen zum Theil hierher. Als nächstes Vorbild aber in diesem Genre neuer Novellistik muß der Hofschulze in Immermann's „Münchhausen" betrachtet werden, der auch von Seiten poetischer Ausführung als Muster gelten darf.

Es giebt nun in dieser Genredichtung mehrfache Richtungen. Wesentlich zu unterscheiden sind hier zwei Arten, die rein-poetische und die tendenziös-praktische, jenachdem die Idee des Volkslebens ihrer selbstwegen aus der Mitte der gegebenen Zustände zur Anschauung hervorgehoben wird, wie z. B. eben in Immermann's „Hofschulzen" geschieht, oder die Absicht vorherrscht, dem Volke zu seinem praktischen Nutzen und Frommen bestimmte Zeitinteressen und Wahrheiten zu vergegenwärtigen. An der Berechtigung dieser Seite der Wirklichkeit zu poetischer Behandlung läßt sich nicht zweifeln, es handelt sich lediglich um das Wie in Auffassung und Ausführung, und da muß denn zugegeben werden, daß gerade in dieser Gattung die Gegenwart Werke aufzuweisen hat, die nicht nur die aller anderen Nationen übertreffen, sondern sich auch ebenbürtig neben die klassischen Erzeugnisse unserer eigenen Literatur stellen. Es ist, als ob die Nothwendigkeit, welche das Genre dem Erzähler auflegt, sich der Natürlichkeit zu befleißigen, sich des konventionellen Idealismus und der künstlerischen Prätension zu enthalten, unseren Schriftstellern zu gute gekommen sei. Jedenfalls liegt hier der Weg, der auch unsere höhere Novellistik auf die richtige Bahn leiten dürfte.

Gehen wir zu Einzelnem über, so mögen zunächst die eigentlichen „Dorfgeschichten" berücksichtigt werden. Hier erwähnen wir sofort, da wir die reizende Idylle Immermann's schon besprochen haben, Berthold Auerbach (geb. 1812) wegen seiner „Schwarzwälder Dorfgeschichten", welche mit Recht unter den Dichtungen dieser Art vornehmlichen Ruhm erlangt haben. An des Verfassers „Spinoza" haben wir kurz vorher erinnert. Auch hatte er durch das Lebensgemälde „Dichter und Kaufmann" bereits, ehe er zu den Dorfgeschichten griff, seinen novellistischen Beruf bekundet. Was nun diese Dorfgeschichten selbst angeht, so streifen sie meistens an die Proletariatssphäre der Gegenwart, indem sie

uns weniger rein idyllische Lebensverhältnisse als vielmehr wirkliche Scenen der niederen Volkskreise vergegenwärtigen. Obwohl es nun dem Verfasser keineswegs überall gelungen ist, die poetische Auffassung in seinen Gemälden zur vollen Geltung zu bringen und das Gegebene auf die Höhe idealer Allgemeinheit zu erheben oder, wie Goethe sagt, „die Idee in der Wirklichkeit anzuschauen“, vielmehr diese letztere oft zu sehr in ihrer unmittelbaren Thatsächlichkeit aufweist, so herrscht doch darin fast durchgängig eine tiefe Gemüthlichkeit, welche über den etwaigen Mangel an poetischer Bedeutung hinwegzuführen wohl geeignet ist. Weiter giebt ihnen die unbefangene Weise, womit sie ohne anmaßliche Einbildung vor uns hintreten, sowie die einfache Anschaulichkeit, mit welcher sie die Personen und Zustände zeichnen, endlich die gefällige sprachliche Bewegung einen eigenthümlichen ästhetischen Werth. Es sind eben frische Genrebilder, denen man die erlebte Wahrheit auf den ersten Blick ansieht. Die Novelle „Die Frau Professorin“ ist nicht bloß nach Inhalt, sondern auch nach Auffassung und Ausführung die bedeutsamste in diesem Kreise. Sie steht, zumal mit ihrer ersten Hälfte, auf der Stufe wirklich poetischer Gestaltung. Später tritt der Kontrast zwischen Dorf und Stadt etwas zu absichtlich und schroff hinein, wodurch die reine ästhetische Wirkung gelähmt wird. Die Charaktere sind gut gehalten, die Situationen ansprechend. Nur wäre etwas weniger Tagebuchsbetrachtung zu wünschen. Die späteren Dorfgeschichten, wie „Baarfüßele“, „Joseph im Schnee“, „Edelweiß“ sind weit hinter den ersten Schwarzwälder Erzählungen zurückgeblieben. Die Prätension drängt sich hier schon allzusehr in den Vordergrund und kein Genre leidet eine solche weniger als die Prosaidylle. Auch spielen hier die Zeitfragen, die ganz ferne gehalten werden sollten, unliebsam mit ein.

Mitten in die dorfgeschichtliche Novellenliteratur stellt sich der Schweizer Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius, 1797—1854). Schon seine „Bilder und Sagen aus der Schweiz“ streifen zum Theil in dies Gebiet hinüber; besonders sind es aber die Erzählungen „Uli der Knecht“ und „Der Geldtag oder die Wirthschaft nach der Mode“, welche nicht ohne Glück sich an die Auerbach'sche Weise anschließen, dieselben an Frische und poetischer

Kraft weit hinter sich lassend. Freilich geht die realistische Derbheit manchmal etwas weit bei dem bäurischen Schweizer, der selbst in der Sprache mehr als billig den Provinzialismus durchklingen läßt; oft hört man auch die moralisirende Predigt des Herrn Pfarrers; aber an Naturtreue, Lebhaftigkeit des Interesses, Simplicität der Mittel, an plastischer Macht namentlich ist Jeremias Gotthelf dem Erzähler der „Schwarzwälder Dorfgeschichten" ohne Zweifel überlegen.

Höher als Beide erhebt sich Gottfried Keller aus Zürich (geb. 1815), den wir geradezu als den ersten deutschen Novellisten hinzustellen keine Scheu tragen. Sein Roman „Der grüne Heinrich", wohl seine eigene Lebens- und Bildungsgeschichte, gehört weniger hierher, obschon auch hier, namentlich in der ersten Hälfte, treffliche Schilderungen des Volkslebens mit unterlaufen. Dagegen sind die „Leute von Seldwyla" wahre Muster des Genre's, sei es nun, daß darin ein wahrhaft Fielding'scher Humor angeschlagen wird, wie in den „Drei gerechten Kammachern", sei es, daß sich die Erzählung bis zur Tragödie steigert, wie in der Novelle „Romeo und Julie auf dem Dorfe", einem wahren Kleinod an harmonischer Komposition und künstlerischer Sprachbehandlung, wenn schon auch hier manchmal eine schweizerische Inkorrektion nicht ausgemerzt worden. Selten aber ist das Dorfleben anschaulicher geschildert worden, realistisch zugleich und doch durchweg durch die schönste Poesie geadelt und idealisirt: die Wechselwirkung des Schicksals und des Charakters, eine tiefe Weltanschauung, die den wunderbaren Zusammenhang zwischen Schuld und Verhängniß sieht und zu sehen giebt, die reizenden Gestalten der Liebenden, die an Manzoni's Renzo und Lucia erinnern, aber deutsch verinnerlicht erscheinen, die knappe Behandlungsweise, die Einfachheit der Mittel und die Größe der Wirkung, vereinigen sich hier in wirklich seltener Schönheit. Des kargen Verfassers neuestes Werk, „Sieben Legenden", sind schon mit bewußterer Kunst gearbeitet, weniger spontan geschaffen; doch ist auch hier eine feine Ironie in dem treuherzigen Tone, eine Glut der Sinnlichkeit bei aller Sobrietät der Form, denen man selten in unserer Tagesliteratur begegnet.

Auch Alex. Weil's „Sittengemälde aus dem elsässischen

Volksleben" dürfen hier genannt werden. Einzelnes, z. B. „Die Komödie in der Tragödie" trägt den Charakter echter Genremalerei [1]). — Auf dem Felde der Dorfgeschichte begegnen wir weiterhin der pseudonymen Dichterin Franz. Berthold (Adelheid Reinbold), deren Vermittelung mit dem Publikum Tieck durch Herausgabe ihrer Dichtungen übernahm. Die Novelle „Irrwisch Fritze" hat ihren Namen vornehmlich in diese Kategorie eingetragen. Anziehend im Einzelnen, entbehrt sie die unbefangene Gemüthlichkeit, welche man gerade bei dieser Art von Dichtungen besonders erwarten muß. Sonst haben wir von der Verfasserin noch „Novellen und Erzählungen", auch einen historischen Roman „König Sebastian". Talent darf man ihr nicht absprechen, etwas weniger sentimentale Spannung wäre zu wünschen. — Wahrer trifft Martell (v. Pochhammer) in dem „Lahmen Hans" den Ton des dorfgeschichtlichen Genre. Die eigentlichen Romane dieses Schriftstellers gehören einer andern Sphäre an. — Wollen wir hier bei der Proletariats-Novellistik noch etwas länger verweilen; so haben wir vornehmlich an Willkomm's Roman „Weiße Sklaven" zu erinnern, worin mit mehr sachlichem Nachdrucke als poetischer Bildung die Leiden des Volks veranschaulicht werden. Auch in seinen „Grenzern", „Narren" und „Lootsen" werden die Beziehungen des gemeineren Lebens vorgeführt. Nahe an diesem selben Kreise liegt der Roman „Vier Brüder aus dem Volke" von Jos. Rank, in welchem Scenen aus Östreichs Gegenwart dargebildet werden. Auch die „Bilder aus dem Böhmer Walde" desselben Verfassers gehören hierher. R. Heller, der sonst im historischen Romane sich versucht, könnte ebenfalls wohl genannt werden, indem außer Früherem (z. B. „Die Schleichhändler") seine Novelle „Unter Bauern" (in den „Perlen") dieses Genre bestimmter berührt und nicht ohne Interesse behandelt. Auch Sternberg sucht mit seinem „Paul"

1) Weil's „Bauernkrieg" ist gleichfalls beinahe mehr novellistisch als rein historisch gehalten und vorzüglich zum Zwecke populärer Veranschaulichung geschrieben. Der Verfasser hat sich seitdem ganz der französischen Literatur zugewandt und ist einer der heftigsten Lanzknechte der Pariser Presse im Federkrieg gegen Deutschland. Übrigens ist Weil kein Überläufer; er ist Elsässer von Geburt und war schon lange vor dem Kriege ganz Franzose geworden.

in diese Sphäre einzudringen, die jedoch seinem aristokratischen Wesen nicht recht zugänglich ist. Es fehlt an entschiedenem Eingehen, an tüchtiger Auffassung und kräftiger Darstellung. Levin Schücking hat in dem Romane „Der Sohn des Bauern“ das volkspoetische Thema versucht, eben so Therese (Bacheracht) in ihrem Romane „Heinrich Burkart“ nicht ohne zu große Umständlichkeit bei manchen gelungenen Situationszeichnungen. Höher stellt sich der Volksroman „Friedel“ von W. O. v. Horn (eigentlich Oertel). Einfach, unbefangen und mit herzlicher Zutraulichkeit bringt er uns Leiden und Freuden aus dem Leben des Volks entgegen, in natürlichem Gange Handlung, Personen und Lagen entwickelnd. — Ungefähr in gleichem Tone sind seine „Rheinischen Dorfgeschichten“ abgefaßt, die, wenn auch ohne wesentliche poetische Bedeutung, doch durch ihre Wahrheit und örtliche Anschaulichkeit ebenmäßig ansprechen. Wie weit übrigens diese dorfgeschichtliche Genremalerei sich in's Gemeine verirren könne, beweist außer Anderem „Die rothe Grete“ von Friedr. Saß (in Pröle's „Jahrbücher für Poesie und Prosa“, 1847).

Auch R. Waldmüller, Spielhagen, Ottilie Wildermuth gehören durch gewisse Werke hierher, wenn auch ihre Hauptthätigkeit nach einer andern Seite hin liegt. Dagegen hat L. Kompert aus Östreich in seinen „Geschichten aus dem Ghetto“ beinahe ausschließlich dem Vorbilde Auerbach's nachgeeifert, nicht ohne verdienten Erfolg, selbst im Auslande, wo ihm die Ehre der Übersetzung mehrfach zu Theil geworden. Eben so hat Fritz Reuter (1810—74), obschon er sich fast ausschließlich des Dialektes bedient, seine Stelle hier. Seine trefflichen poetischen Idyllen, welche die plattdeutschen Gedichte von Klaus Groth an Gehalt und Form weit übertreffen, bei Seite lassend, müssen wir seine prosaischen Werke den besten Erzeugnissen der Volksliteratur beigesellen. Die Sammlung „Olle Kamellen“ besteht sicherlich nicht aus gleich werthvollen, noch aus durchgängig werthvollen Erzählungen; aber sie schließen die reizende humoristische Skizze „Ut de Franzosentid“ und den herrlichen längeren Roman „Ut mine Stromtid“ ein, welche wir unbedingt neben, ja über die ähnlichen Werke eines Dickens und Thackeray stellen. Die Volkssprache lädt eben zur Natürlichkeit des Tones in Erzählung und Dialog ein, einer

Eigenschaft, die unserer Romanliteratur so ganz abzugehen pflegt; und dabei schlägt doch das tiefe, innige Gemüth des Deutschen vernehmlich genug, ohne in Empfindelei, hochtrabenden Idealismus, oder Sophisterei des Gefühles zu verfallen. Natur und Sitten des Mecklenburger Landes treten lebendig vor uns hin, und in der Charakterschilderung wird Reuter von Niemandem, selbst von einem Fielding und Goldsmith nicht übertroffen. Auch dem Tragischen zeigt sich Reuter gewachsen und die feinste psychologische Beobachtung bildet die Grundlage jener seiner plastischen Charakterzeichnung. Alle jene großen Wirkungen aber sind in echter Künstlermanier mittelst der geringsten Aufwendung von Mitteln hervorgebracht, und selbst diese angewandten Mittel sind schlicht und einfach. Ein genialer Instinkt scheint dem Erzähler innezuwohnen und ihn stets zu mahnen, daß er die Grenze nicht überschreite, wo die Sparsamkeit in Dürftigkeit, die Fülle in Verschwendung ausartet; und der bäuerliche Dichter hat mehr hellenisches Maß als irgend ein mit Homer's Gesängen aufgezogener Jünger von Hellas. Dabei ist Alles gesund, unverdorben: eine liebenswürdige Ironie wechselt mit frischestem Humor und verhindert die Naivetät, in's Läppisch-Kindische auszuarten, wie's bei dem Genre wohl leicht vorkommen mag. Einzelne Figuren, wie die des Bräsig, sind Schöpfungen, welche sofort in die Volksphantasie übergangen sind und darin leben werden, wie keine Figur Jean Paul's je darin gelebt hat.

Vieles bei Reuter, wie seine „Festungstid“ und jene Erinnerungen aus den Befreiungskriegen sind wohl Selbsterlebtes, wie denn überhaupt die Deutschen anfangen das Feld der Autobiographie mehr und mehr mit Glück zu bebauen, die Zeitgeschichte in Memoirenart damit verknüpfend. So sind Ritter Lang's, Perthes', K. Hase's, Bogumil Goltz', W. Kügelgen's Aufzeichnungen aus dem eigenen Leben zugleich Schilderungen theils des öffentlichen, theils und hauptsächlich des deutschen Kleinlebens, weshalb sie hier wohl ihre Stelle finden dürften. Vor Allem muß denn der „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“ von W. v. Kügelgen Erwähnung gethan werden, als eines Musters anspruchsloser, lebendiger, höchst getreuer Wiedergabe des Familienlebens. Die Kleinzeichnung ist vollendet zu nennen in ihrer

Einfachheit; die unbedeutendsten Verhältnisse gewinnen Bedeutung durch das sinnige Gemüth des Erzählers und wir dringen auf die angenehmste Weise ein in die bescheidnen Kreise, in die erst stürmisch aufgeregten, dann äußerlich beruhigten, innerlich jedoch wohl bewegten Zeiten, in denen der Verfasser seine Kindheit zugebracht. Bogumil Goltz ist freilich weniger durch sein „Buch der Kindheit", als durch seine paradoxal-geistreiche „Naturgeschichte der Frauen" — er hätte sie füglich eine Anklageschrift gegen das schöne Geschlecht nennen dürfen — in weiten Kreisen bekannt; aber jene Genrebilder, an die sich viel andere gereiht, verdienten vielleicht eher die Beachtung des Publikums, als diese bizarre Philippika Schopenhauer'scher Nachahmung. Freilich ist das Kinderleben bei B. Goltz nicht mit dem innig-heiteren Kinderleben zu vergleichen, das uns Kügelgen aufrollt. Der berühmte Kirchenhistoriker K. Hase hat uns ebenfalls mit Schilderungen aus seiner Jugendzeit, dem thüringischen Kleinleben und dem Studententreiben in Leipzig, Erlangen und Tübingen beschenkt; aber der Antheil des nicht persönlich interessirten Lesers bleibt im Ganzen unangeregt. Lang's und Perthes' Memoiren haben mehr politisches als deutsch-pittoreskes Interesse, und werden hier billig übergangen, trotz ihres großen kultur-historischen Werthes.

Daß auch das Ausland sich der Volks-Genrenovellistik zugewendet, ist schon im Allgemeinen angedeutet worden. Dickens und George Elliot in England, G. Sand in Frankreich mögen hier nur wegen ihrer berühmten Firma überhaupt genannt werden. Von letzterer gehören die bekannten, auch als Drama von derselben Verfasserin bearbeiteten Novellen „François le Champi" (übersetzt unter dem Titel „Franz der Findling"), „La Mare au Diable" und „La petite Fadette" genau hierher, förmliche Dorfgeschichten in Auerbach'scher Weise. Eben so nahe stehen nach Charakter und Tendenz die humoristischen Genrebilder von Dickens, sowie desselben „Oliver Twist", „David Copperfield" u. A., vor Allem aber G. Elliot's „Adam Bede" und „Silas Marner".

Unter den Schilderungen des Volkslebens sind auch noch die Werke einiger Schriftsteller aufzuführen, die man kaum unter eine andre Rubrik stellen könnte. Wir meinen Holtei's „Vagabunden", ein humoristisch gehaltenes, äußerst lebendiges und ähnliches Gemälde

niederer Volksschichten; Eug. Marlitt's (E. John) „Geheimniß der alten Mamsell", „Goldelse", „Heideprinzeßchen" u. s. w., die zu einer außerordentlichen Beliebtheit gelangt und in alle europäischen Sprachen übersetzt sind, und Louise v. François' „Letzte Reckenburgerin", welche wohl noch nicht nach Verdienst gewürdigt wird. Eugenie Marlitt hat ein leichtes, gefälliges Talent; sie schildert mit großer Naturwahrheit die beschränkten Kreise der deutschen kleinen Binnenstädte wie deutsches Landleben; Frische, eine gewisse, freilich etwas oberflächliche, Kunst der Charakteristik ist nicht abzustreiten; auch die Sprache ist gebildet und die Gesinnung achtungswerth; auf einen höheren künstlerischen Werth können ihre Werke keinen Anspruch machen. Anders ist es mit dem obengenannten Romane L. v. François', deren anderweitige Schriften zu solchen Erwartungen durchaus nicht zu berechtigen schienen. „Die letzte Reckenburgerin" ist ein in jeder Hinsicht musterhafter Roman: die Sprache ist durchgängig edel und doch stets ganz natürlich; die Komposition ist klar, übersichtlich und harmonisch, ganz durch den Inhalt bedingt; die Schilderungen der Kleinstadt, des Schloßlebens, der deutschen Sitten überhaupt sind von einer seltenen Treue und Lebendigkeit; die Charaktere, mit wenig Strichen, trefflich gezeichnet, vor Allem der der Heldin, der an Originalität und Lebendigkeit seines Gleichen sucht. Die öffentlichen Zustände, die Zeitläufte, die Rückblicke in die politischen und gesellschaftlichen Zustände des vergangenen Jahrhunderts geben dem ganzen Bilde Bedeutung und eine tiefe, im schönsten Sinne ideale Weltanschauung durchdringt erwärmend das ganze, in unserer Literatur fast einzig dastehende Werk, das übrigens schon weit über die Genrenovelle hinausgeht.

Letzteres gilt auch von den Romanen der beiden angesehensten Maler der deutschen Verhältnisse: B. Auerbach und G. Freytag. Von Ersterem ist schon gelegentlich der Dorfgeschichte, deren eigentlicher Einführer in die deutsche Literatur er war, die Rede gewesen. Seine neueren Romane „Auf der Höhe" (1865), „Das Landhaus am Rhein" (1869) und „Waldfried" (1874), namentlich der erste von den dreien, sind mit großer Gunst aufgenommen worden; und es ist auch nicht zu leugnen, daß ein philosophischer Geist aus denselben spricht und daß es ihnen an künstlerischer

Intention nicht mangelt; aber das Leben fehlt, die Handlung erregt wenig Interesse, die Handelnden leben nicht, die Scene tritt nicht plastisch hervor: kurz bei allem Verdienste, aller gewissenhaften Arbeit, welche die Bücher verrathen, erfüllen sie die erste Bedingung des Romans nicht, denn sie sind nicht unterhaltend; und wir müssen gestehen, daß, so hohen literarischen Werth auch die Kritik auf diese anspruchsvolleren und langathmigeren Erzeugnisse der Auerbach'schen Muse legen mag, uns der alte treuherzige Tolpatsch und seine bäuerliche Umgebung mehr zusagen, und wir denken, das Publikum wird am Ende auch der Meinung sein. Ein größeres Anrecht auf fortgesetzte Gunst dürften G. Freytag's (geb. 1816) deutsche Romane haben. Wir begegnen dem ungemein thätigen Schriftsteller auf gar vielen Feldern, denen der Kritik, des Theaters, der geschichtlichen Darstellung; doch dankt er wohl das beste und sicherste Theil seines Rufes dem ersten seiner Romane „Soll und Haben". Wie viel auch die etwas gar zu allgemein und typenhaft gehaltene Charakteristik zu wünschen übrig läßt, wie ungeschickt auch der Knoten der Intrigue geknüpft sein mag, wie steif auch der Dialog sich fortbewege, — in der Schilderung des norddeutschen Lebens, der Gegensätze zwischen Adel und Bürgerthum, deutschem und polnischem Wesen, ist der Roman fast allen andern der neueren Zeit überlegen; auch haben einzelne Scenen eine ganz dramatische Gewalt. Schleppender und weniger anregend ist „Die verlorne Handschrift": auch hier sehr getreue Schilderungen gewisser Kreise und Typen; aber diese Typen und Kreise sind eben nicht interessant und nur eine niederländische Detailmalerei individuellster Zustände hätte uns mit der Prosa derselben versöhnen können. Der historischen Romane Freytag's haben wir schon gedacht: von den trefflichen, in jeder Beziehung bedeutenden culturhistorischen Schriften desselben Verfassers wird noch weiter unten die Rede sein.

Es ist schwer, hier genaue Grenzen zu ziehen, und theilweise fällt mit der Volks-Genredichtung und dem Sitten- und Familienroman auch die politische und Social-Novellistik zusammen, welche sich vornehmlich seit der Juli-Revolution vorgedrängt hat. Mit den Fortschritten der Aufklärung, mit der Erweiterung des Verkehrs, mit der mehr und mehr zunehmenden Wechselwir-

kung der Stände und Verhältnisse mußte wohl das Bewußtsein der Mangelhaftigkeit und der vielseitigen Hemmungen in der bürgerlichen Gesellschaft erwachen und das Streben nach Ausgleichung der Mißstände entstehen. Schon haben wir erinnert, daß bereits in dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts dieses Streben sich Bahn zu brechen suchte und daß schon die erste französische Revolution wesentlich Abhülfe bezielte. Auch ist darauf hingedeutet worden, wie gleichzeitig in unserer Nationalliteratur bezügliche Erscheinungen hervortraten und z. B. namentlich Goethe's „Wilhelm Meister“, eben so seine kleineren Erzählungen, späterhin zumal seine „Wanderjahre“ dahin ausliefen, wie endlich dieser Richtung sich außer Andern Fr. Schlegel mit seiner „Lucinde“, dann besonders L. Tieck mit seinen neueren Novellen anschlossen. Die Juli-Revolution gab diesem Drange nur freiere Bewegung und die seitdem eingetretene Steigerung der socialen Betriebsamkeit vergrößerte das Bedürfniß der Änderung und Abhülfe und zugleich das Gefühl unbehaglicher Stimmung unter dem Drucke der bisherigen Beschränkungen. So wie sich nun auf solche Weise die Verhältnisse in der bürgerlichen Gesellschaft mit vermehrter Kraft zu einer Neugestaltung hinzudrängen begannen, strebten sie, auch in der Literatur eine lautere und vielseitigere Aussprache zu erhalten. Schon ist mehrfach von uns hervorgehoben worden, wie als das allgemeinste Symptom der socialen Wiedergeburt die emancipative Bewegung überhaupt erscheint. Diese Grunderscheinung wurde daher auch zunächst von der Literatur und zwar vornehmlich von der novellistischen aufgenommen, die ihrer Natur nach die zweckmäßigste Ausdrucksweise für dieselbe bietet. Es entstand so fast gleichzeitig in Frankreich, England und Deutschland eine Klasse von Romanen und Erzählungen, welche man eben als emancipative bezeichnen mag. Bereits haben wir Gelegenheit gehabt, an Einiges dieser Art in unserer Literatur zu erinnern, wie z. B. an Gutzkow's „Wally“ und an Mundt's „Madonna“. Wenn diese Werke direkt gegen die Institutionen der Sitte und andere Social-Einrichtungen ankämpfen, so nehmen die „Europamüden“ von Ernst Willkomm und Gaudy's „Lebensüberdrüssige“ indirekt dieselbe Richtung. — Bestimmter gehen mehrere der so eben erwähnten novellistischen Darstellungen aus

dem Volksleben auf die socialen Fragen ein, wie z. B. Willkomm's „Weiße Sklaven" und Sternberg's „Paul", „Heinrich Burkart" von Therese. Unter den neueren Produktionen dieser Art tritt der Roman „Aus dem Junkerthume" von Spiller v. Hauenschild, pseudonym Max Waldau, bemerkbar hervor. Geist, vielseitige Belesenheit, Gedankenreichthum sind anzuerkennen, aber die eigentlich poetischen Eigenschaften, sowie die Kunst der Darstellung muß man indeß fast ganz vermissen. Es kann wegen der beständig eintretenden Reflexionen und fremdartigen Einschiebsel zu keiner lebendigen Organisation der Handlung kommen, weshalb das Werk eher eine Sammlung geistvoller Abhandlungen über allerlei sociale und sonstige Themen, als ein eigentlicher Roman zu nennen ist. Die ganze Weise erinnert etwas stark an die Manier J. Paul's, der jedoch durch echt poetische Züge dafür entschädigt, was bei unserm Verfasser nicht in gleichem Grade der Fall ist. — Auch Gutzkow's „Ritter vom Geist", von denen wir oben geredet, gehören in mehr als einem Betracht dieser Kategorie an; eben so fallen auch die neueren Romane von Levin Schücking auf diese Seite. Schon haben wir seinen „Sohn des Bauern" erwähnt. Bestimmter noch treten seine „Ritterbürtigen" hier ein und selbst der Roman „Eine dunkle That" spielt in das Socialgebiet hinüber. Der Verfasser besitzt das Talent, die Fragen der Gegenwart mit Interesse zu behandeln und den menschlichen Bezügen ihre Farbe und ihr Recht zu ertheilen, weniger aber versteht er die Kunst, in lebendig gehaltenem Zusammenhange seine Idee zu entfalten. Es herrscht bei ihm die aphoristische Unruhe, die Tendenz des Geistreichen oft mehr, als zu wünschen, vor. Auch die rein politischen Romane, wie wir sie in neuester Zeit wieder erhalten, wie z. B. von Hesekiel, Sternberg, Lor. Dieffenbach, Stahr, O. Müller, dem pseudonymen Verfasser des vielgelesnen Romans „Um Scepter und Kronen" und Anderen, gehören hierher, sind aber im Ganzen der poetischen Interessen so bar, daß wir sie füglich unbesprochen lassen können.

Seit den fünfziger Jahren nun tragen die meisten dieser Kategorie angehörenden Romane ein nationaleres Kostüm, wie auch ihre Inspiration eine nationalere ist. Schon Freytag, Auerbach, L. v. François haben uns die Einkehr in's deutsche Leben

vergegenwärtigt: auch sie betonen schon sehr absichtlich das Bürgerthum gegen die vornehme Adelsgesellschaft oder das idealisirte Proletariat, die Heiligkeit der Ehe und gesunde sittliche Verhältnisse überhaupt gegen die fleischliche Emancipation und die Souveränetät des individuellen Beliebens, welche die Socialnovellistik der vierziger Jahre charakterisirten; auch sie haben theilweise das philosophische Räsonnement, das sich jetzt wieder herandrängt, freilich nach einer ganz andern Richtung hin als zu den Zeiten des jungen Deutschland und des Ruge'schen Neuhegelianismus. Den Übergang gleichsam aus der einen in die andere Epoche bilden vornehmlich zwei Romane, der schon erwähnte „Grüne Heinrich" G. Keller's und „Eritis sicut Deus", die ungefähr gleichzeitig erschienen (1854). Letzterer anonym veröffentlichte Roman hat wohl nur darum so großes Aufsehen erregt, weil er viel Persönliches brachte und, wenn auch auf die plumpste Art, den gerade außer Mode gekommenen Hegelianismus angriff. Komposition und Sprache sind lüderlich, die Charaktere — meist wirklich lebende Personen, die mit größter Indiskretion in die Öffentlichkeit geführt werden — ganz unzusammenhängend, der ganze Geist des Buches trotz seiner Prätention auf Sittlichkeit, ein recht unsittlicher. In ganz anderer, würdigerer Weise hat Melchior Meyr (geb. 1810) in seinen „Vier Deutschen" die Sache des deutschen Idealismus und Patriotismus gegen die kosmopolitische Tendenz der vierziger Jahre vertheidigt. Ein edler Sinn, feine Beobachtung, reifes Nachdenken empfehlen den Roman, wie die späteren „Gespräche mit einem Grobian" und die früheren „Erzählungen aus dem Ries" desselben Verfassers. Auch die Sprache ist eine edle zu nennen, wie der Inhalt der nicht genug geschätzten Werke, denen ihr etwas einseitiger Spiritualismus vielleicht mehr als billig geschadet hat. Zu größerer, wenn auch nicht verdienterer, Popularität hat sich Friedrich Spielhagen (geboren 1829) aufgeschwungen. Seine „Problematischen Naturen" (1861), denen bald eine ganze Reihe ähnlicher Romane folgten, zeugen von Talent und sind nicht ohne Leben, wenn man auch hie und da etwas mehr Vertiefung in den Gegenstand, etwas mehr Sorgfalt in der Form wünschen dürfte. Spielhagen hat ein großes Geschick, das Politische mit dem Socialen zu verweben,

und da er passend zu erzählen weiß, es ihm auch keineswegs an Erfindung mangelt, so interessirt er uns, selbst da, wo wir ihm etwas mehr künstlerisches Gewissen wünschen möchten. Jedenfalls ist bei aller Flüchtigkeit des so fruchtbaren Schriftstellers nicht zu verkennen, daß er scharf beobachtet, und zwar nicht allein die äußeren Verhältnisse, sondern auch das innere Seelenleben; daß seine Charakteristik, etwas schablonenhaft, wie sie ist, doch lebendig, seine Schilderungen naturgetreu sind, während der Dialog noch vielfach am alten deutschen Übel der Affektation leidet: die Personen reden eine konventionelle Sprache, die eigentlich, wenn wir wahr sein wollen, in keinem Theile unseres lieben Vaterlandes und in keiner Klasse unseres Volkes geredet wird. Auch Hermann Grimm, der treffliche Kunsthistoriker, hat sich, nicht gerade mit viel Erfolg, im Romane versucht; doch sind die „Unüberwindlichen Mächte" ohne Nachfolger aus seiner Feder geblieben. Eben so würde Ottilie Wildermuth mit ihren Erzählungen aus dem Frauenleben hier zu nennen sein, wenn wir alle vorübergehenden Tageserscheinungen in den Bereich unserer Betrachtung ziehen wollten. Wir gehen rasch an ihr, wie an R. Waldmüller, dem wir schon bei Gelegenheit der Dorfidylle begegnet sind und der sich auch im Romane mit Glück versucht hat, wie an dem schon erwähnten M. Hartmann und dem fruchtbaren Sacher-Masoch und vielen Andern vorüber, um uns noch einen Augenblick bei einem der bedeutendsten nnd fruchtbarsten Schriftsteller der Gegenwart, bei P. Heyse, aufzuhalten, dessen Werke uns zugleich als Übergang zu einer andern Kategorie dienen mögen. Paul Heyse aus Berlin (geb. 1830) hat sich vor Kurzem auch im philosophisch-socialen Romane versucht. Seine „Kinder der Welt" gehören in der That ganz hierher. Sie zeugen von dem ungemeinen Talente des Verfassers, von reifem Nachdenken, feiner Beobachtung, vielfacher Lebenserfahrung und sind wie Alles, was aus Heyse's Feder kommt, in gebildeter Sprache geschrieben. Aber es fehlt an Leben, und die Absichtlichkeit verstimmt; der ganze Ton des Buches ist zudem kein erfreulicher und die antireligiöse Tendenz macht sich, woran man bei dem Künstler Heyse nicht gewöhnt ist, auf Kosten der künstlerischen Unparteilichkeit geltend. Es will uns scheinen, als habe der vielseitige Schriftsteller doch

die Vielseitigkeit seines Talents in Etwas überschätzt, als er sich auf dies Gebiet wagte, wie er die Natur dieses seines Talentes zu verkennen scheint, wenn er für die Bühne zu schreiben unternimmt. Heyse ist einer der formengewandtesten und geschmackvollsten Sprachkünstler, die unsere Literatur aufzuweisen hat. Niemand weiß sich besser als er die Weise eines Jeden anzueignen: er schreibt heute ein Gedicht in Goethe'schem, morgen in Schiller'schem, übermorgen in Heine'schem Style, und keiner der drei großen Dichter würde seine Verse, wenigstens was die Form anlangt, verleugnen wollen. Diese Formengewandtheit ist es auch, welche aus Heyse'n den glücklichsten unserer vielen trefflichen Übersetzer macht. Seine zahlreichen Novellen lesen sich mit Interesse und beleidigen nie — oder doch sehr selten — einen gebildeten und heiklen Geschmack. In ihnen schlägt er nun jeden Ton mit gleicher Virtuosität an: bald Tieck, bald Mérimée, bald wieder Bandello oder Bocaccio sich zum Muster nehmend und stets seine Muster erreichend, aber der Verstand ersetzt die Phantasie nicht, und die gewandte Muse täuscht uns nicht über die mangelnde plastische Kraft; so gelangen seine Gestalten nicht zu voller Objektivität, während doch die Subjektivität des Dichters nicht mächtig genug ist, uns darüber hinweg zu helfen. Wir haben es hier mit einer ganz ungemeinen Intelligenz zu thun, der eine wunderbare Leichtigkeit zu Gebote steht; aber sie erreicht nur da das Höchste, wo der Gedanke der Phantasie und dem Gefühl gegenüber im Vortheil ist, wie im Erinnerungs- und Festgedichte, oder aber im Sinngedicht: in letzteren hat Heyse wirklich Vollendetes geleistet. Hier freilich haben wir's nur mit dem Novellisten zu thun und haben mit ihm schon das Gebiet der eigentlichen Novelle betreten.

Reicher als irgend eine andre Seite unserer Tagesliteratur ist die Gefühls- und Konversationsnovellistik. Wir fassen hier zwei Kategorien zu einer zusammen, weil sie in ihrem Tone oft in einander überspielen und auch mit ihren Gegenständen sich vielfach berühren. Am wenigsten will es der Sentimentalität gelingen, sich nach dem schönen Muster, welches Goethe insbesondere in seinen „Wahlverwandtschaften" aufgestellt, in poetischer Selbstständigkeit darzustellen. Das Leben treibt mehr und mehr aus der Stille des Herzens, aus der Einsamkeit der Familie und des Hauses hinaus in die äußerliche Gesellschaft, das Individuum

mit seinen heimlichen Freuden und Leiden, mit seinem Wünschen und Hoffen, seinem Lieben und Hassen kann sich selten mehr recht sammeln, und die Leidenschaft des Gemüths, das Schicksal der Seele wird an die Tagesforderungen, an die Öffentlichkeit des Allgemeinen mehr, als der Poesie genehm, verrathen. Daher wuchert auch die sogenannte Gesellschaft über die Herzensangelegenheit, und der Gesellschaftsroman beherrscht den des Gefühls. Es ist kaum möglich, für diesen letzten bestimmte Vertreter anzuführen, während jener sich Vieler rühmen kann.

Wollen wir namhafte Talente anführen, so erscheint uns J. Mosen († 1867) im Fache der sentimentalen Novelle noch am reinsten in Ton und Haltung. Überall hören wir den Lyriker heraus. Ein romantisch-tiefer Zug geht durch seine poetischen Erzählungen hin, in welchem sich des Herzens Stimme innig auszusprechen weiß. Mit dem „Gang nach dem Brunnen" (1825) eröffnete Mosen diese Seite seiner Dichtung, die er im „Georg Venlot" wieder aufnahm, in den Novellen von 1837 fortsetzte (wo z. B. „Helena Vallisneria" als schönes poetisches Bild erscheint) und in den späteren Versuchen, z. B. in der „Blauen Blume" („Urania" 1840), sowie in dem „Heimweh" (ebendas. 1844) weiter pflegte. Muß man nun, wie geschehn, die lyrische Bedeutung anerkennen, so kann doch nicht gesagt werden, daß den eigenthümlichen Forderungen novellistischer Dichtung hinlänglich entsprochen sei. Vor Allem mangelt der rechte Traggrund der Handlung. Diese ruht auf so beschränkter Erfindung, daß sie kaum über die eine oder die andere Situation hinausgeht. Dazu kommt, daß die Einleitungen meistens zu unverhältnißmäßig breit, zugleich gesucht und voll überflüssigen Räsonnements sind. Die Darstellung ist untadelhaft; wie denn Mosen hierin überall seinen Vorzug behauptet.

Weder in der Wahrheit der Empfindung, noch in der Kunst des Ausdrucks erreicht ihn Emerentius Scävola (v. d. Heyden), der gleichfalls dem Gefühlsromane zuneigt und für kurze Zeit an der Tagesordnung war. Dem Manne fehlt alle Ursprünglichkeit des Schaffens. Seine Produktionen sind psychologische Scheinarbeiten, durch künstliche Maschinen hervorgebracht. So erscheint z. B. die Leidenschaft, welche er in der „Leonide" schildert, ohne

alle naturgemäße Haltung und Bewegung. Die weitschweifige Langsamkeit läßt ohnedies die Gefühle nicht zu intensiver Lebendigkeit gedeihen. Ein anderer Roman desselben Verfassers, „Andronika", fällt gleichfalls mehr oder weniger in dieses Gebiet, auf welchem sich auch H. König, dessen wir schon erwähnt, theilweise bewegt. In der „Hohen Braut" dieses Schriftstellers, noch mehr in seinen Novellen „Deutsches Leben" herrscht die sentimentale Seite vor; wie sich denn in dem letztgenannten Cyklus „Regina" gleich selbst als Herzensgeschichte ankündigt. Freilich spielt das Herz darin eine sehr hochgetriebene Rolle: es ist fast immer im Brechen begriffen, und Regina verblaßt und verzehrt sich gemach zu einer wahren Scheingestalt. Überhaupt gelingt unserm Verfasser die rechte Kunst der Charakteristik nicht. Der Roman „Veronika" soll eine Zeitgeschichte sein, die eben erwähnte „Hohe Braut" aber hat zugleich eine bestimmte politisch-sociale Tendenz. Sie ist eine Stimme des begeisterten Liberalismus, welche indeß noch andere Töne menschlicher Gefühle eintreten läßt. Die Darstellung ist rein gehalten, jedoch zu wenig vom Hauche eines frischen poetischen Lebens durchdrungen, dessen Stelle ideale Abstraktionen ohne konkrete Wahrheit einzunehmen haben. König's „Spiel und Liebe" ist eben so arm an Erfindung als überhaupt mager an Gehalt. Den Roman „Die Clubisten" haben wir bereits oben unter der Kategorie der historischen Novellistik erwähnt und charakterisirt. Das letzte Werk des 1869 gestorbenen Schriftstellers, „König Jérome's Carneval" gehört in dieselbe Kategorie wie jener erste Roman und steht ihm auch im Gegenstande nahe, ist ihm aber an poetischem Werthe nicht gewachsen.

Mit eigenthümlicher Haltung hat sich Adalb. Stifter im Fache der sentimentalen Novellistik hervorgethan. Östreicher von Geburt und Charakter, trägt er in seinen Dichtungen das Wahrzeichen seiner Abkunft, auf welches wir bereits oben bei den östreichischen Lyrikern aufmerksam gemacht haben, wir meinen die Lust an üppiger Schilderung und sinnlich-wirksamer Farbenpracht. Seine „Studien" bieten uns eine Reihe novellistischer Versuche, worin das Gemüth in der Vermählung mit der Natur eben so warm als treu-wahr und lebendig waltet. Freilich drängt eben

die Malerei meistens zu bedeutend vor, als daß eine eigentliche Entwickelung der Handlung entstehen könnte, und der Bilderreichthum treibt mitunter einen Luxus, der sich mit der wahren Schönheit nicht recht verträgt. Inzwischen entschädigt die eigenthümliche Frische des Kolorits und der ungesuchte Ausdruck der Empfindung fast durchweg für die Anstrengung, welche es mitunter kostet, die Fülle der Beschreibung in eine bestimmte Anschauung zu bringen. Als besonders gelungen möchten wir den „Hochwald" hervorheben und der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen.

Auch auf diesem Gebiete begegnen wir mehreren Frauen, deren Namen wir zum Theil schon früher gehört haben. So finden wir hier z. B. Agnes Franz wieder, in deren „Führungen" eine stille Innigkeit anspricht, die aber, wie die Poesien dieser Dichterin überhaupt, eher den Christkindchenston als wirkliche Poesie enthalten. Luise Mühlbach (verehel. Mundt) darf bei dem Reichthume ihres Novellenfleißes mit mehr als einer Produktion in die Gesellschaft der Gemüthsdichter eintreten. Sie sucht die Gegenwart mit ihren Tendenzen dem Gefühle näher zu bringen, ohne freilich überall der Macht der Zustände gewachsen zu sein. Auch Ida Frick gehört zum Theil hierher, indem namentlich ihr Roman „Durch Nacht zum Licht" den Ton des Gefühls vernehmlich und selbst übervernehmlich anschlägt. Ihre „Briefe aus dem Gefängnisse" sind Muster einer eben so gehaltleeren als anmaßlichen Phrase, in welcher das Gefühl sich selbst erstickt. Anderes von ihr übergehen wir, um uns zu einer Dichterin zu wenden, welche ihren poetischen Beruf mehrfach bekundet hat. Fanny Lewald, deren wir schon als Verfasserin historischer Romane, namentlich des „Prinz Louis Ferdinand", gedacht, trat schon im Jahre 1842 mit dem Romane „Clementine" in die Reihe der Zeitschriftstellerinnen ein, dichtete gleich darauf die „Jenny", dann den Roman „Eine Lebensfrage". Was die eigentliche Novelle betrifft; so erwähnen wir die Erzählung „Ein armes Mädchen", eben so „Die Todt-Lebendigen", worin indeß das sogenannte Romanhafte etwas stark hervortritt. Im Allgemeinen darf man Fanny Lewald das Zeugniß geben, daß sie in ihren Dichtungen Geist und Gemüth vereint und die Sprache mit geschickter Hand zu gebrauchen versteht, obgleich sie in Absicht auf die poetische Ge-

staltung nach Frauen Weise die abstrakte Idealisirung meistens an die Stelle der wirklichen Wahrheit setzt und mehr die Beschreibung, als die Handlung walten läßt, auch Situation und Charakter nicht immer aus der unmittelbaren Natur der Verhältnisse frisch herauszubilden im Stande ist. Daß sie in ihrem Romane „Diogena“, den sie unter dem Namen „Iduna“ gegen die Manier der Frau Gräfin v. Hahn-Hahn gerichtet, die Schärfe der Satyre mit nicht geringem Erfolge versucht habe, ist bekannt und von uns bereits angeführt worden.

Noch mehrere Frauennamen ließen sich wohl nennen, wie z. B. Amalie Schoppe mit ihren „Bildern aus dem Familienleben“, Wilhelmine Chezy, Maria Norden, Wilhelmine Sostmann, Karol. Stricker, die schon oben erwähnte Ottilie Wildermuth u. s. w., — wir wollen indeß nur noch eine aus der Reihe hervorführen, bei der wir Eigenthümlichkeit genug zu finden glauben, um sie besonderer Aufmerksamkeit werth zu halten. Luise v. Gall (verheirathet mit L. Schücking) stellt sich in ihrer Art mit der Dichterin Annette v. Droste-Hülshof zusammen, die, obgleich ihrerseits im Fache der poetischen Erzählung nicht ohne Talent, doch, wie wir gesehn, besonders in der Lyrik sich vor den Meisten ihrer poetischen Schwestern durch Originalität auszeichnet. Auch Luise v. Gall zeigt eine gewisse Ursprünglichkeit, wobei freilich Erfindung und kompositive Anordnung Manches zu wünschen übrig lassen. Eben so vermißt man in der Stellung der Charaktere noch oft das rechte Verhältniß. Wir weisen vornehmlich auf ihre „Frauennovellen“ hin, welche indeß keineswegs insgesammt der Gefühlsnovelle angehören, sondern mehrseitig in die Gesellschaftssphäre hinübergehen. Hier wie in den späteren Novellen dieser Dichterin spricht uns jedenfalls der Ausdruck des Reinmenschlichen meistens erfreulich an.

Die Gesellschaftsdomäne fällt vor Andern der Frau Gräfin v. Hahn-Hahn anheim, welche ja die Gesammtausgabe ihrer Romane gleich unter dem Kollektivtitel „Aus der Gesellschaft“ erscheinen ließ. Auch da, wo es ihr eigentlich auf Darstellung von Herzensangelegenheiten ankommt, wie in der „Faustine“ oder in der „Clelia Conti“, treiben die geschwätzige Salonssprache und die exclusive Vornehmigkeit ihr Spiel und verderben den echten

Ton des Gefühls, wie sie die Sprache der Leidenschaft in das Unnatürliche hinaufzwingen. Besäße diese Schriftstellerin in so hohem Grade Genie, als sie Schreibfertigkeit hat und subjektive Willkür walten läßt, so würde man ihr die aristokratischen Einbildungen gern zu gute halten, mit denen sie jetzt bei meist gänzlicher Poesielosigkeit den echten Geschmack fast nur anwidern kann. Wenn hohle Blasirtheit sich über das Menschliche hinweghebt und in dünkelhafter Leerheit sich das Gesicht der Dichtung anschminkt, so muß die Kritik gegen solche Attentate auf das Heiligthum der Musen, selbst auf Kosten der Galanterie, ein entschiedenes Wort zu reden wagen. Daß Frau Gräfin Hahn gebildet ist, daß sie einen feinen socialen Geschmack hat, daß sie gute Beobachtungen machen kann, der Sprache mächtig ist, daß sie überhaupt nicht geistverlassen ist, dies und Anderes geben wir gern zu, wenn man uns nur erlaubt, sie mit ihrem gesellschaftlichen Absolutismus für keine Dichterin zu halten. Freilich zeigt sich hin und wieder, daß sie wohl eines höheren Tones fähig ist, z. B. in dem „Sigismund Forster", allein sie weiß ihn nicht zu halten und in seiner eigenthümlichen Bewegung durchzuführen. Auf Einzelnes weiter einzugehen, würde bei der ästhetischen Stellung der Schriften der Frau Gräfin, die sich bekanntlich vom Schauplatze der Schriftstellerei zurückgezogen und nach ihrem Übertritte zum Katholicismus in klösterlicher Züchtigkeit leben soll, überflüssig sein. Wir bemerken nur, daß ihr Roman „Sibylle" darin ein besonderes Interesse haben dürfte, daß er eine Art autobiographische Charakteristik der Dichterin selbst ist und sich in einzelnen Partien auf die Höhe künstlerischer Ausführung erhebt. Daß Frau v. Hahn-Hahn auch Gedichte geschrieben, ist weiter oben erwähnt worden. Der kurz vorhin angeführte satyrisch-kritische Roman „Diogena", von Fanny Lewald, scheint viel mit dazu beigetragen zu haben, daß sie dem Schriftthume entsagt hat.

Wenn nicht die Romane der Frau v. Paalzow mit ihren Elementen dem historischen Bereiche näher lägen, würden sie nach Einkleidung und ganzer Physiognomie gleichfalls unter die Salonsstandpunkte zu stellen sein, denen dagegen die Produktionen der Ida v. Düringsfeld wesentlich angehören, die zuerst als Verfasserin des „Schlosses Goczyn" einen nicht unbedeutenden Ruf erlangte.

Wenn die Formen und die specifische Moral der höheren Gesellschaft schon in diesem Romane stark genug herantreten, so drängen sie sich in den „Skizzen aus der vornehmen Welt“ und in dem Romane „Graf Chala“, welcher in unpoetischer Dehnung sich fortbewegt, über Gebühr in die Dichtung ein und setzen diese so ziemlich auf die Linie der Frau Gräfin Hahn-Hahn herab. Fast gleicher aristokratischer Hochgeschmack, gleiche selbstgefällige Spiegelei vornehmer Ausschließlichkeit dort und hier. An Therese (v. Bacheracht) haben wir schon anderwärts erinnern müssen. Hierher gehört sie mit ihrem Romane „Falkenberg“, in welchem das sentimentale und gesellschaftliche Moment zusammenfallen. Man kann der Arbeit wohl eine gewisse Frische und Lebendigkeit in den Schilderungen zugestehen, allein die Kunst der Beschränkung versteht in dieser Hinsicht die Verfasserin eben so wenig als ihre literarischen Genossinnen überhaupt sie zu verstehen pflegen. — Auch Adele Schopenhauer, Tochter der Johanna Schopenhauer, hat mit ihrem Romane „Anna“ sich unter die Vertreterinnen der Gesellschaftsnovellistik gestellt. Ihre Mutter, deren wir bei Gelegenheit des Goethe-Weimar'schen Literatenkreises gedacht, hat diese Gattung novellistischer Dichtung in jener Umgebung vornehmlich zuerst gepflegt; wie denn z. B. ihr Roman „Die Tante“ namentlich in den Gesellschaftston führt, und auch ihre einst so berühmte und von Goethe mit großer Theilnahme beehrte „Gabriele“ ungeachtet des sentimental-tragischen Charakters und der tragischen Motive doch die Höhenpunkte der Gesellschaft und die Haltung der vornehmen Welt behauptet. In dem eben genannten Romane der Tochter herrscht viel Blässe bei wenig gesunder Konstitution. Spuren geistreicher Behandlung finden sich wohl, doch können sie dem Buche den Mangel an poetischem Interesse nicht ersetzen. — In der Reihe dieser Konversationsdichterinnen steht ihrer Hauptrichtung nach ebenfalls die novellenfruchtbare Henriette Hanke (geb. Arndt), ohne jedoch die exklusive Sphäre der Gesellschaft vorzugsweise zu bezielen. Sie hält sich vielmehr innerhalb der Grenzen der gebildeten bürgerlichen Welt, vielfach mit der Schwedin Frederike Bremer zusammentreffend. Nicht selten streift sie auch auf das sentimentale Feld hinüber. Ihre reiche Novellensaat, die sich in 88 Bänden auseinanderbreitet, ist

meist ohne Lebensfülle, mehr Stubengewächs, als unter freiem Himmel aufgesprossen. Doch ist ihr die Darbildung des Kleinlebens mitunter gelungen.

Diesen konversatorischen Frauennovellistiken gesellen wir einen männlichen Dichter bei, der als der Normalnovellist des vornehmen Tons gelten kann. A. v. Sternberg, dessen wir schon bei Gelegenheit des Proletariatsromans und der biographischen Novellistik erwähnt, ist der Mann, welchem diese Ehre gebührt. In seinen Romanen, z. B. „Alfred", „Diana", in dem Memoirenromane „St. Sylvan", im „Kallenfels", noch mehr in seinen „Gesammelten Erzählungen und Novellen", z. B. in der „Galathee", im „Fortunat", in der „Pulcherie", in dem „Album oder die Berühmtheit" u. s. w., finden wir ihn auf der Höhe des poetisirenden Ceremoniels ohne Tiefe der Auffassung, ohne volle Wahrheit der Empfindung. Sternberg liebt es, sich nicht ohne sichtbare Selbstgefälligkeit in seinem aristokratischen Hofbewußtsein zu spiegeln, das er auch da nicht verleugnen kann, wo er die Interessen der Gegenwart aufnimmt, wie z. B. in seinem Romane „Die Realisten" (1848) oder im „Paul" und in der sehr unpoetischen Novelle „Jena und Leipzig". Das Talent eleganter Stylisirung kommt ihm dabei sehr zustatten. Übrigens wäre es Unrecht, nicht anerkennen zu wollen, daß Sternberg auch auf manche Vorzüge Anspruch hat. Außer der Kunst der Darstellung überhaupt besitzt er die Gabe, Situationen und Charaktere mit großer Anschaulichkeit vorzuführen; selbst der Ausdruck des Gefühls steht ihm mitunter, wo er sich gleichsam vergißt, in gewissem Maße zu Gebote.

Doch wir verlassen ihn und mit ihm diese ganze Konversationsnovellistik, um sofort einen Dichter zu nennen, der in seinen novellistischen Produktionen die Societätsprivilegien durch ihre eigenen Formen und Mittel ironisirt, wir meinen Fr. v. Heyden (nicht zu verwechseln mit von der Heyden, dem verkleideten Emerentius Scävola). Seine literarische Thätigkeit fällt zum Theil schon tief in die vorige Epoche zurück und hat sich namentlich auch im dramatischen Fache nicht ohne Erfolg bekundet. Was diesen Schriftsteller vortheilhaft charakterisirt, ist die geistreiche Kunst, womit er in die Zeichnungen moderner Gesellschafts-

verhältnisse die Züge ideeller Innerlichkeit zu verweben versteht, um auf diese Weise die Richtigkeit des abstrakten Vornehmthums im Reflexe ihres eigenen Gegentheils sich selbst darstellen zu lassen. Man merkt in Heyden's Schriften die Hand eines Dichters, der die Tendenz nicht ohne Glück der Idee unterordnet und in dieser Hinsicht wohl als Beispiel gelten kann, wie jene überhaupt in die Dichtung eingehen soll. Er weiß unsere socialen Richtungen frei zu behandeln und, wie z. B. in der Novelle „Die Bewerbungen", die Emancipationsfrage mit geschickter Wendung in seine Produktionen aufzunehmen. Seine „Randzeichnungen", eine Sammlung von Novellen, enthalten Mehreres, was weiter als Beispiel dieser Art betrachtet werden kann. Der Roman „Die Intriguanten" (1840) liefert den Beweis, wie glücklich Heyden eine vergangene Zeit, das 17. Jahrhundert, in die volle Anschauung der Gegenwart zu stellen versteht. Auch sein „Theater" (1842, worin manches Ältere nicht aufgenommen) enthält meistens Stücke, welche man mit Recht dramatische Novellen nennen darf; wie er denn selbst eine Partie seiner dramatischen Arbeiten „Dramatische Novellen" betitelt. Doch ist diesen seinen Produktionen, wie auch der „Renata" und dem „Konradin" kein Bühnenerfolg zu Theil geworden. — Am Schlusse dieser novellistischen Kategorie erinnern wir gern noch an die „Novellen und Erzählungen" von Töpfer, welche, obwohl ursprünglich französisch geschrieben, doch in ihrem deutschen Gewande erst recht zeigen, daß sie nach Auffassung und ganzem Charakter echt deutscher Natur sind. Sie tragen das Gepräge ungeschminkter Gemüthlichkeit und Wahrheit. Wegen dieses Vorzugs, dem sich der einer einfachen Darstellung zugesellt, verdienen sie hier mit gebührender Anerkennung genannt zu werden.

Auch für die Kunstnovellistik läßt sich in unserer gegenwärtigen Literatur eine eigene Kategorie aufstellen. Wir haben bereits in der vorhergehenden Epoche auf diese Gattung der Novellistik aufmerksam gemacht und bemerkt, wie dieselbe, um von Heinse's früheren Versuchen abzusehen, zunächst wesentlich an Goethe's „Wilhelm Meister" lehnt. Novalis mit seinem Dichterromane „Heinrich von Ofterdingen", Tieck mit seinem „Franz Sternbald" wurden in diesem Bezuge vornehmlich herausgehoben. Wir können nun

auch die neuere Literatur dieser Art mit Tieck's Namen eröffnen. Denn außer einigen kleineren Erzählungen, die hierin einschlagen, fällt seine Novelle „Der junge Tischlermeister", obwohl schon früher (1811) entworfen, doch mit ihrem Erscheinen (1837) in den Zeitabschnitt, den wir hier behandeln. Mit lebendiger Frische weiß uns hier der vielgewandte Dichter das Theaterwesen und die Lust an ihm vorzuführen. Man merkt der Darstellung an, daß sie auch in die jüngeren Jahre desselben hinüberreicht. — Auch die schon genannte Novelle Mörike's „Maler Nolten" ist dieser Kategorie nicht ganz fremd, unter welche sich dagegen „Die Künstlernovellen" von Theodor Drobisch entschieden stellen lassen. Dasselbe gilt von Lyser's „Kunstnovellen", die bereits 1837 erschienen sind. Bührlen's „Prima Donna", womit der einst durch seine „Lebensansichten" (1814) bekannt gewordene Mann plötzlich (1844) wie ein Neuerstandener in unserer Mitte erschien, nachdem er sich freilich schon 1836 mit seinem „Flüchtlinge", einem Lebens- und Sittengemälde aus der neuesten Zeit, wieder angemeldet hatte, macht gleichen Anspruch. Die Dichtung war nie des Verfassers Eigenthum. Sein Produkt verliert ohnedies, wenn man es mit Lewald's „Geheimnissen des Theaters" (1841 und 1845) zusammenstellt, welche, ebenfalls einen Theaterroman bildend, durch feine und treffende Ausführungen, worin man den tüchtigen Dramaturgen bemerken kann, in nicht geringem Grade anzuziehen geeignet sind. —

Weniger fruchtbar als im Gebiete der Novellistik erweitert sich unser Jahrhundert in dem der

Dramatik,

obgleich es auch hier nicht an vielseitigen Versuchen fehlt, die Nationalliteratur nach Möglichkeit zu bereichern.

Bereits wurde von uns in der Einleitung zu diesem Buche der allgemeine Charakter der neuesten dramatischen Poesie gezeichnet, und wir mögen deshalb, auf das Gesagte zurückweisend, hier sofort aus der Fülle des Besondern Einiges hervorheben, was etwa näherer Bekanntschaft werth ist. Die meisten der genannten lyrischen und novellistischen Dichter haben sich, wie wir mehrfach bemerken konnten, auch im Drama produktiv bethätigt, so wie zu-

gleich noch mancher dramatische Dichtername aus der romantischen Epoche in die hier behandelte herüberreicht. Wenn nun unter der ansehnlichen Zahl derjenigen, welche dem Drama, selbst aus dem Gesichtspunkte der Sache, ihre guten Dienste widmen wollten, nicht eben allzu Viele sich finden, denen das Werk gelungen, der Dichtung und dem Theater zugleich zu genügen oder gar das letztere auf die Höhe zu bringen, wo es Schiller für bedeutsam genug hielt, um aus den Deutschen eine Nation zu machen; so mochte man vor der großen Umwandlung, welche seit 1860 in unsern öffentlichen Verhältnissen eingetreten, wohl diesen Umständen mehr als billig die Schuld an dieser Armuth zuschreiben. Damals mußte freilich ein deutscher Dichter, dem ohnedieß der Weltgesichtskreis durch so manche Breterwand verengt und verkümmert ward, bei seinem Werke noch die ganze Windrose der achtunddreißig deutschen Staaten beachten, um nicht von da oder dorther den Sturm zu beschwören; die Hand der Censur wurde ihm mit Nachdruck vorgehalten oder das Damoklesschwert der Preßgesetze schwebte ihm so dicht und drohend wie möglich über dem Haupte, wo er irgendwie einen lebhaft frischen Tritt versuchen oder eine kecke That in ihrem Drange zeichnen wollte; wie konnte er, so fragte man, mit dramatischer Energie Tugend und Verbrechen schildern, wie seiner Dichtung den Hauch des freien Lebens und die objektive Gehaltbeziehung geben, deren sie bedarf, wofern sie „die Welt bedeuten“ und, wie Shakspeare will, der Zeit den Spiegel vorhalten und ihre wahre Gestalt ihr zeigen soll? So vertröstete man sich auf bessere Zeiten, und sie kamen, größer, schöner, glänzender, als man sie gehofft und erträumt. Das alte Reich wurde in verjüngter Gestalt wiederhergestellt, ein neuer Luftzug unbeschränkter Freiheit wehte und weht über dem Vaterland; keine Censur, kein Preßgesetz hemmt mehr den dramatischen Dichter; die Gegenwart bietet ihm einen nationalen Gehalt, wie ihn die Dramatiker Athens und Spaniens, Englands und Frankreichs nicht voller und reicher gehabt; eine Gesinnung beseelt Regierer und Regierte, Volk und Fürstenhaus: — die Sophokles und Calderon, die Shakspeare und Molière aber sind ausgeblieben; und noch immer holen unsre Theaterdirektoren — doch wohl weil es das Publikum so will — ihre sogenannten „Zugstücke“

vom französischen Markt; und unsere talentvollsten Schauspieldichter — wie unsere ersten Bildhauer und Maler — halten es nicht unter ihrer Würde, wenn sie Figuren schaffen wollen, sie nach diesen fremden, so hochmüthig kritisirten Mustern zu schaffen. Namentlich wird im höheren Lustspiel, so im historischen, wie in der Salonkomödie, Technik, Dialog, ja Situationen aus dem Französischen entlehnt; man vergißt, daß eben der Deutsche für so leichte Waare die leichten Finger nicht hat, und wird gar oft recht plump; man vergißt namentlich, daß unsere Sprache, unsere Gesellschaft, unsere Sitten ganz andre als die Frankreichs sind. Vielleicht ist die Zeit noch zu kurz, welche seit unserer politischen Wiedergeburt verstrichen; vielleicht kommt unser dramatischer Messias noch, der uns eine nationale Bühne mit deutschen Verhältnissen, deutschen Charakteren, deutscher Sprache namentlich giebt. Welches der Weg dazu sei, zeigen die Volksdramatiker; sie verhalten sich zur höheren Komödie, wie die Dorfnovellisten zu unseren Romanschreibern; sie greifen in's deutsche Leben, reden die Sprache, die wir Alle reden, und wissen uns zu spannen oder zu unterhalten, uns Thränen zu entlocken oder zum Lachen zu zwingen. Freilich sind sie oft noch roh und befriedigen keineswegs einen gereinigten Kunstgeschmack, sind nicht behutsam genug in der Wahl der Gegenstände, Situationen und Typen, übertreiben oft das Komische wie das Sentimentale; aber im Ganzen haben sie doch, gegen unsere vornehmen Theaterdichter gehalten, das gewaltige, in unserer Literatur so seltene Verdienst der Natürlichkeit.

Wer erinnert sich nicht der Hampelmann- und Knippeliuspossen in Frankfurter und Darmstädter Dialekt; wer gedenkt nicht Nestroy's (1802—1862), des echten Wienerkindes, „Lumpaci Vagabundus"; wer zöge nicht jenes anderen genialen Wieners, F. Raimund's (1791—1836), Volksschauspiele allen hochtrabenden und anspruchsvollen Erzeugnissen unserer „gebildeten" Dramatiker vor? Sein „Verschwender", sein „Bauer als Millionär" werden sich noch lange auf der Bühne halten, wenn die Stücke unserer gefeierten Modeschauspieldichter längst verschollen sind. Holtei (geb. 1797) gehört ebenfalls der Raimund'schen Zeit an und obschon die von ihm gewählte Form, das Vaudeville, keine nationale war, seine Lustspiele, wie „Die Wiener in Berlin"

waren urdeutsch in Auffassung und Sprache. Auch Bauernfeld (1802—1872), ebenfalls aus Wien, das noch bis heute trotz der politischen Trennung die theatralische Hauptstadt Deutschlands geblieben, bewegt sich vielfach auf dem Gebiete der Volksdramatik, obschon bei ihm manche bühnenfremde Tendenzen mitunterlaufen. Dasselbe kann von dem zeitgenössischen Kotzebue, Roderich Benedix aus Leipzig (1811—1874) gesagt werden, dem es nicht an dramatischem Talent fehlte, der aber freilich auch jede künstlerische Konsideration dem Bühneneffekte opferte; gar oft noch in die Karikatur, und zwar in die geschmacklose Karikatur, verfällt. Höher stehen G. v. Putlitz's (geb. 1821) Lustspiele, obschon auch sie sich mehr der Volkskomödie nähern, als der sogenannten höheren Komödie. Weniger glücklich ist Putlitz im historischen Trauerspiel, obgleich er auch hier wenigstens nationale Stoffe wählt. Unter den jüngeren Schriftstellern, die das Lustspiel und das Volksschauspiel cultivirt, seien auch Moser und L'Arronge genannt. Des Letzteren „Mein Leopold" ist namentlich reich an dramatischen Schönheiten, deren einzige Quelle die unverfälschte Wiedergabe des wirklichen deutschen Lebens in den niederen Mittelständen ist.

Fragen wir nun nach den mehr literarischen Trägern dieser Dichtungsseite, so finden wir meistens, daß Diejenigen, denen die Muse an der Wiege zugelächelt und die daher in der dramatischen Poesie eben die Poesie zu ihrem Rechte bringen wollten, mehr für die Lektüre als die Bühne dichteten, während die Unpoesie vorzugsweise das Theater zu versorgen berufen ward. Oder sollte nicht ein Raupach in diesem Punkte glücklicher zu nennen sein, als ein Mosen oder ein Friedr. Hebbel? — Wenn wir von Manchem, was auf der Grenze dieser Epoche liegt und dessen wir schon erwähnt, nicht weiter reden, wenn wir z. B. an Laube's Versuche hier nicht wiederholt erinnern, dessen „Karlsschüler" bei aller Dürftigkeit der Erfindung immerhin durch das Interesse des Stoffs wirken, auf Gutzkow's Bemühungen nicht zurückkommen, dessen „Nero" verfehlte Tendenzanspielungen bei mangelhafter dramatischer Organisation und großer Gesuchtheit enthält, dessen „König Saul" neben mehreren gelungenen Einzelheiten an mißlungener Auffassung und Charakteristik wie an

Phrasensucht leidet, dessen spätere Produktionen aber, von „Richard Savage“ an bis auf das „Urbild des Tartüffe“ herab, bei unverkennbaren dramatischen Eigenschaften (wie z. B. in „Zopf und Schwert“) doch im Ganzen mehr durch Pointirung augenblicklicher Beziehungen als durch echt dramatisch-objektive Dialektik, die Gutzkow selber für das Drama wesentlich in Anspruch nimmt, zu wirken suchen; wenn wir ebenso Rückert's undramatische Rhetoriken unbesprochen lassen, auch Platen's nicht weiter erwähnen, dem, wie Goethe bemerkt, für dieses Fach „die Liebe zu sich, seinen Lesern und Mitpoeten fehlt“, wenn wir Immermann's mehr poetische, als drastische Leistungen in diesem Fache, sowie Grabbe's verworrenen wilden Dämonismus nicht noch einmal ins Gebiet unserer Betrachtung ziehen, — wenn wir also diese und andere früherhin bei gegebener Gelegenheit berührte Versuche wiederholter Besprechung nicht unterwerfen, vielmehr nur jener Namen gedenken wollen, an die wir entweder in diesem Gebiete noch nicht erinnert haben, oder deren eigentlicher Ruf sich in ihm erst später gebildet hat; so scheint uns sofort erfreulich, ein Talent zu gewahren, welches, gediegen von Natur, sich ernstlich bemüht, durch das Maß der Bildung und das Gesetz der Freiheit der Kunst die Ehre zu geben. Julius Mosen, dem wir schon auf dem Felde der Lyrik und Novellistik begegnet sind, darf auch im Drama seinen Namen unter die berühmteren der Neuzeit mischen. Genährt als Kind an schönen heimatlichen Naturgestalten — er war aus dem Voigtlande gebürtig —, erfüllt von den Erinnerungen an die Schmach und Erhebung des Vaterlandes, geprüft durch die rauhe Hand des Schicksals, das ihn jedoch nicht hindern konnte, im Vertrauen auf eigene Kraft Italiens reiche Natur- und Kunstwelt zu besuchen, mochte er sich gestählt finden für den Ernst der tragischen Muse, in deren Dienste er wohl gern wie ein Geweiheter streben wollte. Mosen's eigenthümliches dramatisches Ansehn ging auf den Schiller'schen Standpunkt zurück, den er mit der Richtung der Gegenwart in näheren Bezug hätte setzen mögen, ohne jedoch der Tendenz als solcher bestimmt zu huldigen. Es soll, wie er sagt, der jetzigen Tragödie angelegen sein, „die Geschichte zu ihrem freien Bewußtsein zu vermitteln“, um sie in ähnlicher Weise, wie die antike Kunst die Natur zum

Ideale erhob, zu idealisiren [1]). Wir wollen diese Ansicht nicht ganz verwerfen, ohne sie ganz zu billigen. Gewiß hat sie insofern ihre Begründung, als die Geschichte mit dem weltlich-gegenständlichen Realismus unserer Zeit eng genug zusammenfällt. Nur wird es schwer sein, in der Stoffzudringlichkeit der Gegenwart jene freie Idealisirung zu erreichen; dazu gehören ungewöhnliche Kräfte, die nicht so leicht bei der Hand sind. Schon Goethe hat auf das Verführerische und Mißliche zugleich hingewiesen, was in der Wahl historischer Stoffe für die mittelmäßigen Talente liegt. Schiller und Shakspeare stehen als Vorbilder da, jeder schwer in seiner Art nachzuahmen. Dort ist die Gefahr des leeren rhetorischen Pathos, hier die der bloßen historischen Prosa. Was bei jenen beiden Dichtern in der Geschichte Dichtung ist, gehört so wesentlich ihrer eigenthümlichen Genialität an, daß schon deswegen die Versuche der Nachbildung gefährlich sind. Schiller's tiefernste Begeisterung und Gesinnungsenergie gab seiner historischen Abstraktion den Gehalt des Gedankens und Gemüths zugleich, während Shakspeare's originale Weltanschauung in dem Stoffe der Geschichte die Idee des ewigen Geistes selber sah und aussprach. Und in der That hat sich denn in unserer neuesten historischen Dramatik jene Doppelgefahr nur zu sehr verwirklicht. Weder Immermann und Grabbe, noch Raupach, Auffenberg oder Rückert haben das Ziel erreicht, welches die echte historische Dichtung stellt. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir behaupten, daß, von den dramatischen Schwächen, welche wir an geeigneter Stelle bezeichnet haben, abgesehn, Uhland in seinem „Herzog Ernst" und „Ludwig von Baiern" mehr als die meisten neuesten Dichter in diesem Fache den rechten Ton getroffen hat. Außerdem, meinen wir, biete das Leben sonst noch wesentliche Momente genug, welche auch ohne eigentliche geschichtliche Unterlage den idealen Ernst zu tragen geeignet sind. Wie dem aber auch sei, so dürfen wir wohl anerkennen, daß, wenn von der dramatischen Idealisirung der Geschichte seit Schiller die Rede ist, Mosen hierin nicht ohne einen gewissen Erfolg gestrebt habe. Schon in

---

1) Vorrede zu A. Stahr's Oldenburgischer Theaterschau, 1845, und sonst mehrfach, z. B. in dem ersten Bande der Jahrbücher für Drama.

seinem „Heinrich der Finkler" (1836) [1]) finden wir ihn auf dem bezeichneten Wege, mehr noch in „Kaiser Otto III." Wenn dort die lyrische Begeisterung und Innigkeit den gemessenen Gang der dramatischen Objektivität oft über Gebühr behindert, so hat er hier sich mit ziemlichem Glücke auf der Höhe der Handlung selbst zu halten gesucht. Sein „Cola Rienzi", ein Gegenstand, den außer Andern auch Kirner nicht ohne Geschick dramatisirt hat, spricht uns weniger mit nationalem Tone an, beweist aber immer dramatische Einsicht bei poetischer Auffassung und Darstellung. „Die Bräute von Florenz" (eine Tragödie) scheinen etwas mehr als nöthig auf Effekt berechnet, sind aber sonst voll trefflicher, in schönem Pathos gehaltener Einzelheiten. „Wendelin und Helena", ebenso das Trauerspiel „Katte und der Sohn des Fürsten", weiter den „Herzog Bernhard von Weimar" und den „Don Juan von Östreich" wollen wir nur eben nennen, die Versuche im Komischen, z. B. „Die Wette", aber ganz übergehen. Was uns an Mosen's Leistungen Tadelnswerthes auffällt, ist die Sucht, nach abstrakter Theorie zu arbeiten, wodurch seine Werke oft an produktiver Unmittelbarkeit verlieren. Auch verdirbt er sich nicht selten die sonst tüchtige dramatische Ökonomie und Charakteristik durch die Breite der Situationen. Lobenswerth ist die Bühnenmäßigkeit, die vornehmlich seinem „Otto" eignet. Nur wäre zu wünschen, daß er sich bemüht hätte, resoluter auf den Standpunkt der Sache zu treten, dabei den Organismus der Handlung mehr in sich abzurunden, ohne dem freien lebendigen Fortgange etwas zu vergeben [2]).

Eine recht frische dramatisch-poetische Persönlichkeit stellt sich uns in Friedr. Hebbel aus Holstein (1813—1863) dar. Produktive Kraft und originelle Auffassung wie Behandlung sind ihm mehr als den übrigen neueren Dramatikern eigen. Dazu

1) Der bekannte lyrische Dichter Krug von Nidda hatte früher (1818) denselben Gegenstand dramatisch behandelt, aber ohne alles dramatische Interesse. Ebenso Klingemann, dem nicht viel Besseres nachzusagen. Auch Willkomm hat den Stoff bearbeitet (vergl. „Jahrbücher für Drama" Bd. I)

2) Mosen's Theater (Stuttg. u. Tübingen, 1842).



kommt eine energische Entschiedenheit und Konsequenz sowohl in der Durchführung der Handlung als in der Haltung der Charaktere, wodurch Hebbel sich der geistreichen Ziererei und der kompositiven Schwäche vieler seiner dramatischen Zeitgenossen in erfreulicher Weise gegenüberstellt, hierin Schiller'n nahe verwandt. Man merkt an ihm die altsächsisch-nordische Geschlossenheit und schroffe Selbstständigkeit, womit sich der Prophetismus der Bibel, welche das fast ausschließliche Unterrichtsbuch seiner früheren Jugend war, sowie der Ernst der sagengenährten Phantasie des Dithmarsen zu eigenthümlicher Wirksamkeit verbinden, die sich zumal auch in seiner sprachlichen Kernhaftigkeit und Gedrungenheit bekundet. Doch finden wir alle diese dramatischen Vorzüge durch nicht unbedeutende Fehler geschwächt, die gleichfalls wenigstens zum Theil aus jener persönlichen Eigenschaftlichkeit hervorgehen. Die Originalität artet nicht selten in Bizarrerie aus, die Konsequenz wird gewaltthätig, die Energie treibt sich mehrfach bis zu äußerster Härte, die natürliche Nothwendigkeit weicht der Willkür, besonders in der Motivirung, welche oft ohne psychologische und empirische Wahrheit, sich in allzugesuchter Begründung gefällt, die sprachliche Kraft endlich zieht sich mehr, als es die Würde des tragischen Ausdrucks gestattet, entweder in eine geschnürte Zwangsjacke zusammen oder spitzt sich zu übertriebener Epigrammatik hinauf. Hinzu kommt noch, daß häufig auch einzelne Glieder in wucherlicher Üppigkeit und Breite auf Kosten des Ganzen ausgebildet erscheinen, zugleich das Verhältniß theatralischer Darstellung zu wenig betrachtet wird. Hebbel begann mit der Tragödie „Judith", die übervoll des erhabenen Pathos ist, schrieb dann die „Genoveva", welche die Tieck'sche an echtem Gehalte übertrifft, obwohl sie an manchem undramatischen Auswuchse leidet, und hat später in „Marie Magdalene" ein bürgerlich-sociales Trauerspiel geliefert, welches im Ganzen viele wirksame dramatische Momente enthält und sich durch eine kernhafte Charakteristik wie durch Frische und Eigenthümlichkeit der Darstellung auszeichnet, sonst aber in Absicht auf Erfindung, Motivirung und gesammte Organisation der Handlung mehrfach die Gesetze der dramatischen Ökonomie verletzt. Daß das Unanständige darin theilweise zu nackt und unvermittelt hervortritt, darf selbst eine noch so liberale Ästhetik

nicht ungerügt lassen [1]). Hebbel's spätere Tragödie „Herodes und Mariamne" (1850), wozu er (wie Rückert zu seinem „Herodes der Große") den Stoff aus dem jüdischen Geschichtschreiber Flavius Josephus genommen, beweist eine nicht geringe Mächtigkeit in der Bewältigung des Gegenstandes, indem es dem Dichter gelungen ist, die welthistorische Krisis, die sich an die Begebenheit knüpft, mit den höchst bedeutsamen persönlichen Bezügen in angemessene Wechselwirkung zu bringen. Das verhängnißvolle Treiben tyrannischer Gewalt und die Empörung beleidigter Menschenwürde einerseits, die Selbstsucht und Rache andererseits in ihrem Hindrängen zu dem unvermeidlichen Schicksale, das sie Alle sich selbst bereiten, ist mit der anschaulichsten Wirksamkeit sowohl in der Handlung selbst, als auch in der Sprache dargestellt. Übrigens begegnet man gerade hier mehrfach den oben gerügten Fehlern der Härte, der gezwungenen Konsequenz und unmotivirten Übertreibung. Auf der Bühne ist das Stück, seiner crassen Situationen und harten Sprache wegen, geradezu ungenießbar. Dasselbe gilt von Hebbel's letztem Werke, „Die Nibelungen", wo die ungeschlachten Heldenfiguren mit modernsten Emancipationsideen in einer elliptisch-rhetorischen, gesucht-kräftigen Sprache auf eine Weise um sich werfen, die kein reines Vergnügen, selbst an den besseren Seiten des Drama's aufkommen läßt. Anderes, wie „Gyges und sein Ring", „Agnes Bernauer" und die Lustspiele übergehen wir: aus allen weht ein aufgeregter, leidenschaftlicher Geist und eine etwas ungesunde, forcirte Sinnlichkeit.

Auch Otto Ludwig (1813—65) gehört unter die krankhaften Dichter unserer Zeit, die in ihrer Reaktion gegen weichsentimentale Romantik mit wahrem „Sturm und Drang" — freilich einem sehr gewollten Sturm und Drang — in den ungebundensten Realismus stürzen. Und wie unschön, wie unwahrscheinlich ist diese Realität z. B. im „Erbförster", der trotz alles Ankämpfens gegen die Romantik so bedenklich an Zacharias

1) In dem Vorworte zu diesem Trauerspiele hat Hebbel sich über das Verhältniß der dramatischen Kunst zur Zeit u. s. w. ausgesprochen, woraus sich eine Art Polemik gegen Heiberg in Kopenhagen entwickelte. — Überhaupt liebte es Hebbel, sich in Vorreden über das Verhältniß seiner dramatischen Poesie auszusprechen, nicht ohne bedeutendes Selbstgefühl.



Werner erinnert? Viel bedeutender, edler gehalten auch, sind freilich „Die Makkabäer“, die auch wieder ominös an den Autor der Schicksalstragödien erinnern. Die Charaktere sind ganz im Dekorationsstyle gehalten und die Komposition ist liederlich; doch ist die Sprache oft von wahrhaft musikalischem Zauber und das ganze Sujet ist in hohem Sinne koncipirt. Wir haben oben der Novellen von Ludwig nicht gedacht, die in der That seinen beiden Dramen durchaus nicht ebenbürtig sind.

Wir stellen jetzt noch neben diese jüngeren Dramatiker zunächst einige Andere, die mit ihren Produktionen etwas weiter in dieser Epoche zurückstehen. So einen schon in der Novelle genannten Dichter, Friedrich von Heyden, der bereits 1818 im „Conradin“ und später (1828) besonders in seinem „Kampfe der Hohenstaufen“ den bekannten historischen Stoff dramatischer Behandlung unterzog. Bei etwas zu großer novellenartiger Breite, welche diesem Dichter, wie wir bereits oben gelegentlich angeführt, in seinen dramatischen Produktionen überhaupt eignet, trägt doch dieses letzte Stück einen höheren und edleren Charakter, als wir z. B. bei Raupach gefunden. Eine verdiente Theilnahme erwarb er sich durch das Trauerspiel „Der Spiegel des Akbar“. Auch im Lustspiele hat Heyden sich versucht, und das Stück „Die Modernen“, welches Zeitfragen behandelt, ist nicht ohne komische Punkte. — Wir wollen nicht an J. v. Auffenberg erinnern, dessen Werke uns in 21 Bänden vorliegen. Wir finden fast durchgängig viel Worte, aber wenig Gehalt, viel blasse Abstraktion, aber wenig individuelles Leben. An Schiller'schen Reminiscenzen kein Mangel. — Mehr Beifall bei'm Publikum gewann Friedr. Halm (Freiherr v. Münch-Bellinghausen) (1806—71), der durch seine „Griseldis“ zunächst einen gewissen Ruf erlangte, ein Werk, in welchem viel mehr ein anatomischer Prosektor uns alle Gemüthsqualen und peinlichen Herzenslagen mit scharfem Messer auseinanderlegt, als daß ein Dichter das ideale Mitleid durch freie Kunstbehandlung in unsrer Seele weckt. Das absichtliche, kaltberechnete Steigern des tiefsten Schmerzes, für den eine zu späte Vergeltung keinen Ersatz geben kann, hat wohl sonst kaum seinesgleichen. Daß eine gebildete, in rhythmischer Wohlbewegung hinschreitende Sprache, die aber mehr rhe-

torisch-elegant als dramatisch-unmittelbar ist, Manchen über die innerste Richtigkeit des tragischen Kerns täuschen mag, glauben wir wohl. Ähnliche Hohlheit der Phrase und Angespanntheit der Gefühlssaiten findet sich auch in dem „Sohne der Wildniß", welches Drama seinerseits nicht ohne Beifall bleiben sollte. Anderes des Verfassers übergehen wir, wie z. B. das Trauerspiel „Der Adept" und die Versuche in der Nachbildung spanischer Dramen, die nicht ohne Geist sind (z. B. „König und Bauer", eben so „Donna Maria de Molina" u. s. w.). Das größte Aufsehen machte der 1854 anonym aufgeführte „Fechter von Ravenna", in dem jedoch, obschon in etwas gemäßigterem Tone, die alte Deklamation sich noch immer deutlich genug vernehmen läßt.

Ein gewisses dramatisches Talent schien sich in J. L. Klein bewähren zu wollen, als er mit den zwei ersten Stücken („Concini" und „Luynes") einer trilogischen Darstellung der Geschichte der Maria von Medicis hervortrat. Freilich stolpert man darin fast bei jedem Schritte über eine Shakspeare'sche Reminiscenz; allein aus dem Ganzen sprach doch ein frischer Sinn und in mancher Stelle ein nicht gewöhnlicher Ton. Nicht ohne dramatische Innerlichkeit ist Hermann Margraff's Trauerspiel „Das Täubchen von Amsterdam", worin das Liebesverhältniß zwischen König Christian II. von Dänemark und der schönen Dyveke den Gegenstand bildet. Weniger genügt des Verfassers „Heinrich IV.". Auch das Trauerspiel „Elfride" spricht nicht allzu gefällig an [1]). Sigismund Wiese zeigt in seinen früheren Trauerspielen („Drei Trauerspiele" 1835, worin er religiöse Beziehungen zum Vorwurfe nimmt und in oft höchst wirksamen Kontrasten vorführt), daß ihm dramatische Organisation und lebendiger dialogischer Gang, sowie eine geschickte Benutzung tragischer Motive nicht fremd sind. Das Trauerspiel „Don Juan" ist ohne besonderen Werth. In dem späteren Drama „Moses" geht er in eine größere Breite auseinander, als mit dem rechten drama-

1) Hermann Margraff verdient als literarhistorischer und kritischer Schriftsteller besondere Aufmerksamkeit. Wir dürfen in dieser Hinsicht wohl auf seine Charakteristiken in „Deutschlands jüngster Literatur- und Kulturepoche" (1839) hinweisen, worunter sich viel Treffendes findet. Auch seine Schrift „Bücher und Menschen" enthält anziehende Bemerkungen. Auch Klein's „Geschichte des Drama's" dürfte hier einer Erwähnung verdienen.



tischen Effekte verträglich ist. Überhaupt aber würde Wiese bedeutenderen Erfolg gehabt haben, wenn er seine Kompositionen von der Einmischung störender, oft gesuchter Reminiscenzen hätte frei erhalten und ihnen eine größere Klarheit geben wollen. Sein „Beethoven" bildet eine Art Gegenstück zu Goethe's Tasso, dem er jedoch, obgleich nicht ohne frische Zeichnung, in Absicht auf ideale Individualisirung und sonstige poetische Bedeutung in keinerlei Weise vergleichbar ist. — Auch Prutz hat sich im dramatischen Fache bekannt gemacht. Wir haben ihm von Seiten der eigentlich poetischen Begabung bereits oben in der Lyrik eine kurze Charakteristik gewidmet und bemerkt, wie ihm mehr eine Art poetisierende Reflexion und die Kunst poetischer Form, als Originalität der Auffassung und Erfindung eignet. Was seine dramatischen Arbeiten angeht, so bewährt sich auch in ihnen das Gesagte. Einen Theil von dem Mangel an dramatischer Haltung glauben wir darauf zurückführen zu dürfen, daß er wie Mosen noch zu sehr auf bestimmte philosophisch-ästhetische Abstraktionen fußt. In seinem „Moritz von Sachsen", den schon früher (1831) G. Hermann dramatisirt hatte und dem in Preußen aus der schon erwähnten deutschen Delikatesse die Aufführung versagt wurde, eben so in dem „Karl von Bourbon" (der auch von Zahlhas ohne besonderes Glück dramatisch behandelt worden) bringt Prutz zu sehr Tendenz und Absicht an die Geschichte, als daß eine freie Auffassung möglich bleiben könnte. Handlung und Charaktere erscheinen zum Theil bloß gemacht, um den Interessen der gegenwärtigen Zeit zu dienen. Außerdem fehlt das organische Zusammengreifen der einzelnen Partien, die mehr aneinandergeschoben als aus einander entwickelt werden. Übrigens besitzt Prutz eine Art kompositives Talent, womit es ihm bei größerer poetischer Unbefangenheit vielleicht gelingen kann, der Bühne anschaubare Stücke zu liefern. Seine „Politische Wochenstube" würde in der Komödie überhaupt eine hervorragende Stelle einnehmen, wenn sie, leichteren und lebendigeren Ganges, sich der theatralischen Aufführung bieten könnte. Sie enthält durchschlagende Pointen, echt Aristophanische Züge; allein die schwerfällige Bewegung, der Mangel an Entwickelung, die gleichsam aus sich selber nicht recht herauskann, behindert wesentlich das eigentlich dramatische Interesse.

Bei alledem weist das Stück auf die Wege hin, welche unsere komische Muse zu gehen hat, wenn sie nationale Bedeutung gewinnen will. — Nicht höher an dramatischem Werthe, wohl aber niedriger in Absicht auf formelle Behandlung stellen sich die Stücke von E. Willkomm, unter denen hier nur der „Bernhard von Weimar“ genannt werden mag, welcher in der historischen Charakteristik vor vielen andern Produktionen der Art Manches voraus hat. — Auch Boas hat sich im Lust- und Trauerspiele versucht, doch kann er mehr nur das Verdienst des Ausdrucks als der Dichtung ansprechen.

Historische Stoffe haben nicht ohne Erfolg Mosenthal in seinem „Bürger und Molly“, Griepenkerl in seinem „Robespierre“, Gottschall in „Katharina Howard“, Putlitz in seinem „Testament des großen Kurfürsten“, A. Wilbrandt in seinem „Gracchus“ nicht ohne Geschick jedenfalls mit Erfolg behandelt. Auch Meißner und Paul Heyse haben sich im Drama versucht. Des Ersteren „Weib des Urias“ und „Reginald Armstrong“ haben wenig Beifall gefunden; Heyse's zahlreiche Dramen zeigen sein schönes und feines Talent nicht von der günstigsten Seite; ihm fehlt eben die Macht der plastischen Gestaltung; auch verläßt ihn hier oft sein sonst so sicherer Takt, namentlich wenn französische Frivolität und Grazie in deutschem Gewand erscheinen soll, wie in „Ehre um Ehre“. Mit größerem dramatischem Berufe betrat G. Freytag diese Bahn, welche er mit der „Valentine“ eröffnete, nicht ohne die Erwartung zu erregen, daß unsere Literatur und Bühne an ihm einen talentvollen Dramatiker gewinnen dürfte. Ausgeprägte Charakteristik, Wärme der Empfindung und belebte Bewegung der Handlung sind Eigenschaften, die seine Arbeiten vornehmlich auszeichnen. Sein einaktiges Trauerspiel „Der junge Gelehrte“ in Ruge's „Poetischen Bildern aus der Zeit“ bietet ansprechende Situationen. Das Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen“ interessirt durch humoristische Einzelheiten. „Graf Waldemar“ wurde ziemlich kalt aufgenommen, „Die Fabier“ nach kurzer Popularität schnell vergessen, wogegen „Die Journalisten“ sich noch immer auf der Bühne erhalten. Wir können jedoch den Geschmack des Publikums in Bezug auf dieses Stück nicht theilen; im Grunde

ist auch es, wie Wilbrandt's, P. Lindau's, Gottschall's Theaterstücke, nach französischem Muster zugeschnitten und wie die meisten Lust- und Schauspiele des zweiten Kaiserreichs zum Zwecke der Vertheidigung einer „These" geschrieben, ohne doch die Vortheile der französischen Stücke zu haben, welche wenigstens unterhaltend zu sein pflegen. Dabei leiden denn auch Freytag's, wie aller anderen obengenannten oder beurtheilten Dramatiker, Werke an der Unnatur, Steifheit und Affectation des Dialogs, die ein Erbtheil der deutschen Bühne ist, um so schlimmer, als die Dichter selber nicht zu ahnen scheinen, daß keine Provinz und keine Gesellschaft Deutschlands im wirklichen Leben die conventionelle Sprache führt, die man den Schauspielern in den Mund legt. — Es möge indeß für unseren Zweck an diesen flüchtigen Zeichnungen genügen. Wollten wir weiter eingehen und etwa noch Deinhardstein, v. Elsholtz und Apollon. v. Maltiz, Mand, Albini, v. Holbein, die Prinzessin Amalie von Sachsen (im Schauspiele und eigentlichen Konversationsstücke gleichsam die dramatische Freder. Bremer) [1]), Eduard Devrient, nebst noch so vielen Andern im Besonderen erwähnen, wollten wir uns gar auf die Töpferei und Birch-Pfeifferei oder Ähnliches einlassen; so würden wir die Grenzen unserer Geschichte, welche ja keine literärhistorische Detaillirung geben soll, allzuweit überschreiten. Wir ziehen vor, auf die Jahr- und Taschenbücher dramatischer Literatur zu verweisen, in denen sich die meisten dramatischen Dichter der Jetztzeit zu einem Chore versammeln.

Indem wir nun im Begriffe stehen, diese Skizze der poetischen Nationalliteratur der Gegenwart zu schließen, deuten wir mit einem Worte auf die neuesten Übersetzungen hin, welche uns in vielseitigstem Werthe die neuere Literatur des Auslandes zugänglich machen wollen. Die Gegenwart steht auch in diesem Punkte wesentlich auf dem Grunde, den die Romantiker gelegt, nur dient sie dabei mehr dem Gewinne und der augenblicklichen Unterhaltungslust des Publikums, sowie sie mit größerer Unruhe ohne

1) Man findet die Stücke der fürstlichen Dichterin in den von ihr herausgegebenen „Originalbeiträgen zur deutschen Schaubühne" (1836 bis 1844).

Umsicht und Auswahl vorschreitet, die Eile der Zeit zum Triebrade auch dieser ihrer Strebsamkeit machend. Von den Grenzen Rußlands an bis zu denen Spaniens hin, von Italien nach Schweden, Asien und Amerika umspannend, dehnt die weltliterarische Eroberungssucht der Deutschen ihre Feldzüge aus. So finden wir z. B. in der „Ausgewählten Bibliothek der Klassiker des Auslandes“ (1841 ff.) Schweden und Italien, Frankreich, Spanien und Indien in bunter Reihe zusammengestellt, während Spindler's „Belletristisches Ausland“ sich auf engere geographische Grenzen beschränkt und namentlich bei Schweden verweilt. Dazu kommen die Sammlungen aus besonderen Literaturen, z. B. die „Klassische Bibliothek der älteren Romandichter Englands“, von Diezmann besorgt, die der „neuesten und besten Romane der englischen Literatur“, welche in mehr denn 60 Bänden vor uns liegen und sich freilich fast nur auf Marryat's und Dickens' Werke erstrecken. Es würde eine eigene Schrift erfordern, wollten wir die Übertragungen einzelner Schriftsteller hier weiter aufführen. Zu wünschen bleibt, daß mehrere unserer namhafteren Schriftsteller in der Art, wie z. B. Freiligrath, Gaudy und Herwegh aus dem Französischen, Eichendorff und Geibel aus dem Spanischen (jener im Gebiete des Calderon'schen Drama's, dieser in dem der spanischen Volkslieder und Romanzen), Frau v. Ploennies aus dem Niederländischen es versucht, die vorzüglichsten neuen Werke des Auslandes zu den unsrigen machen möchten. Haben es Schlegel und Tieck nicht verschmäht, in dieser Hinsicht nationalliterarisch zu wirken, haben selbst Goethe und Schiller früher sich theilweise in dem Fache der Übertragung bemüht, warum wollten die Besseren der jüngeren Generation, denen die Sprache noch viel mehr zu Hilfe kommt, sich jenem Geschäfte weigern, welches leider zu lange in unberufenen Händen war. Indeß ist ein großer Fortschritt nicht zu verkennen und die Übersetzungen Gildemeister's, P. Heyse's, des Grafen Baudissin, Fr. Bodenstedt's stehen im Ganzen eher über, als unter dem Niveau der Übertragungen aus der romantischen Zeit. Die bezüglichen Verdienste dieser Männer sind meist oben schon gewürdigt worden.

Fünftes Kapitel.

Standpunkt der Wissenschaft in dem zweiten und dritten Viertel des Jahrhunderts.

Wie die ästhetische Literatur sich mit dem ererbten Kapitale der Romantik in der Gegenwart und für deren Zwecke in fruchtbarster Betriebsamkeit anbauete, so erwuchs auch die Wissenschaft aus den Wurzeln der vorhergehenden Epoche zu einem mächtigen Baume empor, der seine Äste und Zweige mehr und mehr über die Schranken der Schule hinaustreibt und in die verschiedenen Lebenskreise auszudehnen sucht. Nach diesem Punkte hin bildet die Wissenschaft der Gegenwart ihrerseits in der That nur eine allseitige Fortsetzung der wissenschaftlichen Strebungen während der Romantik, deren Ergebnisse sie entweder zu entschiedenern Resultaten hinführt, oder auf die Zwecke der Gesellschaft und deren Motive bestimmter anwendet. In dieser Beziehung ist auch in sie das im Eingange des vorhergehenden Kapitels näher aufgewiesene Princip der Neuzeit nachhaltig eingetreten, wir meinen das Princip der socialen Volksinteressen und der objektiven Gemeinschaft. Wir finden daher in ihrem Gebiete seit dem Anfange der dreißiger Jahre ein vielseitiges Aufnehmen der Gesichtspunkte und Absichten des Volkslebens, ein wirksames Hinübergreifen ihrer Doktrinen in die Gegenständlichkeit der Volksgemeinde, sowie die Bereitwilligkeit, sich in Ton und Bewegung dieser anzunähern; dabei bethätigt sie in ihrem Betriebe das Streben, durch sociale Vereinsmittel ein umfassenderes Gedeihen und eine bedeutsamere Stellung in der öffentlichen Meinung zu gewinnen. Wie die Poesie sich von den einzelnen Personen mehr an die Gruppen hingiebt und damit die social-kommunistische Form zu ihrer Vermittlung nimmt; ebenso sucht auch die Wissenschaft vielfach den Weg gemeinschaftlicher Vertretung. Diese Erscheinung ist aber keine bloß einheimische, sondern eine allgemeine, die sich über fast alle Länder, wo Wissenschaftlichkeit waltet, zu verbreiten strebt.

Was unsere nationale Wissenschaft insbesondere betrifft, so hat sie das Merkmal, welches sie überhaupt eigenthümlich charakterisirt — nämlich die ideale Geistesfreiheit oder, was dasselbe ist, die Philosophie im weiteren Sinne, in den Proceß ihrer Entwickelung und Fortbildung zu verweben —, auch in diese Epoche der Gegenwart hinübergenommen, wenngleich minder in doktrineller Form als in natürlich-unmittelbarer Verbindung. Denn, wie wenig auch die Vertreter der einzelnen positiv-wissenschaftlichen Zweige oft geneigt sind, diesen inneren Lebenstrieb der freien philosophischen Ideen anzuerkennen; er webt und wirkt dennoch im gemeinsamen Organismus unseres gesammten wissenschaftlichen Denkens und befruchtet dessen besondere Glieder selbst wider ihr Wissen und Wollen, wie gesunde Luft des Leibes Wohlsein fördert, ohne daß dieser darum weiß. Durch jenen philosophischen Lebenstrieb bleibt die deutsche Wissenschaft davor gesichert, sich in den baren Realismus des Tages zu verlieren und in den gemeinen Dienst reiner und ausschließlicher Brauchbarkeit hinzugeben, worin der Keim ihres Todes läge. Die Vernachlässigung der Philosophie in den letzten zwanzig Jahren ist demnach nur eine scheinbare. Unsere Universitäten sind nicht mehr überfüllt mit Lehrern und Lernenden, die sich der Metaphysik widmen, unser Büchermarkt bringt nicht mehr alljährlich die Menge philosophischer Werke, die noch in den dreißiger Jahren eine so große Stelle einnahmen, vor Allem das große Publikum hat sich für andere Fragen zu interessiren und zu ereifern, als für Althegelianismus und Junghegelianismus, aber die philosophische Bildung ist tiefer als je zuvor eingedrungen in unser ganzes geistiges Leben; und, bewußt oder unbewußt, steht beinahe jede Wissenschaft in Deutschland heute auf der Kant'schen Grundlage.

Wenn wir uns deshalb sofort an die Schwelle dieser unserer übersichtlichen Betrachtung an die Philosophie gewiesen finden; so ist sie hier hauptsächlich aus dem bezeichneten allgemeinen Beziehungspunkte aufzufassen. Vorab haben wir darauf hinzudeuten, wie dieselbe seit dem Anfange dieser Epoche, dem mehr bezeichneten Principe der Zeit gemäß, sich von dem Partikularismus ihrer Vertretung allmälig losgemacht hat und in die sociale Gemeinbetriebsamkeit übergegangen ist. Der Bann der Schule

ward gelöst und diese hat die Arbeit des freien Gedankens an die Allgemeinheit überliefert. Es herrscht eben so wenig ein philosophischer Autoritätsname als eine philosophische Schule. Hegel's Wirksamkeit bildete den Wendepunkt, so wie der Zeit, so auch der Sache nach. Denn so sehr er selbst noch die Schulherrschaft bezielte und ansprach, so mußte er doch durch seine eigene Lehre von der Einheit der Vernunft und des Seins — welche auch Schelling, freilich wesentlich romantisirend, anstrebte — den neuen Geist socialer Gemeinsamkeit des Denkens und Forschens befördern. Es hat sich auf diesem Wege die sogenannte freie Wissenschaft gestalten wollen, deren Recht und Macht wir anzuerkennen haben, sofern sie sich selbst innerhalb ihres wahren Begriffes zu halten weiß und nicht ihrerseits eine ausschließliche Stellung gegen anderweite berechtigte Richtungen des menschlichen Interesses einzunehmen gemuthet ist. Sie kann ihre rechte Bedeutung nur darin haben, daß sie eben im Elemente freier vernünftiger Denkbewegung, also auf dem Grunde philosophischer Idee, alle Probleme des Erkennens und Wissens auffaßt und behandelt, daß sie selbstständig und unabhängig von jeder fremden Autorität ihren Weg verfolgt und ihre Ergebnisse der Öffentlichkeit überantwortet, daß sie endlich gerade auf diese Weise allmälig alle wesentlichen Geistesinteressen vertritt, das Denken und das Sein, das Diesseits und das Jenseits, die Idee und die praktische Geltung derselben ausgleicht und dadurch eben überall die freie Vernunft in dem Wirklichen zur Geltung und Herrschaft bringt. Hierin erfüllt die freie Wissenschaft den Beruf der Zeit, der Gegenwart, hiermit arbeitet sie an der rechten Befreiung der Menschheit, welche uns eine neue Zukunft verbürgt.

Zunächst ist es nun die sich auflösende Schule Hegel's selbst, auf welche der Blick sich richtet. In verschiedenen Strahlen zieht die Hegel'sche Grundidee durch die Gegenwart hin, theils sich selbst modificirend und berichtigend, theils in die Felder der positiven und historischen Wissenschaften eindringend, besonders in den theologischen, staatswissenschaftlichen und kritischen wie literargeschichtlichen Kreisen ihren Einfluß bethätigend. Wollten wir Namen nennen, so würden wir z. B. Rosenkranz in Königsberg als denjenigen anführen, welcher diese auflösende Vielgeschäftigkeit der

Schule vornehmlich vertritt, indem er, Hegel's Centralstandpunkt gleichsam popularisirend, die wesentlichen Grundanschauungen desselben in geistesgewandter Behandlung über die verschiedenen genannten wissenschaftlichen Gebiete vor Andern mit eigenthümlichem Geschick zu verbreiten weiß. Weniger vielseitig, aber mit kräftiger Gedankenentwickelung haben Vischer und Zeller den Geist der Hegel'schen Lehre in dem Bereiche ihrer Wissenschaftlichkeit walten lassen. Ausschließlicher hielten Andere an dem Systeme selber fest. — Neben den Hegel'schen Wegen sucht die Herbart'sche Genossenschaft die ihrigen zu verfolgen; wie wir denn nicht Wenige hier in eifriger Betriebsamkeit begriffen sehen. Doch scheint trotz der entschiedenern Richtung auf die Erfahrung und ungeachtet der unverkennbaren Tüchtigkeit mehrerer Anhänger dieser Nachwuchs der Kant'schen Philosophie weniger Boden gewinnen zu können, weil er eben mit seiner eigentlichen Wurzel zu sehr außerhalb der gegenwärtigen philosophischen Denkstrebung steht.

Zwischen jenen beiden Seiten gehen auf mehrfachen Nebenpfaden andere Denker hin, unter denen wir nur an Trendelenburg erinnern wollen, weil er in seinen „Logischen Untersuchungen" ein Werk geliefert hat, welches mehr als die der anderen Mittengänger dem Geiste der Gegenwart angehört und durch seine wissenschaftliche Haltung Lob verdient, so wenig auch seine philosophischen Fundamente überall sicher und haltbar erscheinen mögen. Dieses Werk ist auch deswegen nicht zu übersehen, weil es seiner Zeit zu einer lebhaften kritisch-polemischen Debatte über die Grundsätze und die Methode der Hegel'schen Philosophie Veranlassung wurde. Bedeutender und origineller sind Lotze und Fechner, obschon Ersterer Manches mit Trendelenburg gemein hat, dessen teleologische Überzeugungen er naturwissenschaftlich zu belegen sucht, indem er zugleich die ästhetische Weltanschauung, nach der alle Einzelwesen Verwirklichungen von Ideen sind, damit verbindet. Trotz aller phantastischen Ausführungen ist auch Fechner's Spiritualismus, demzufolge nur das Geistige und Seelische Realität hat, alle Geister aber in Gott enthalten sind, ein Beweis, daß die Metaphysiker in Deutschland noch nicht ausgestorben sind; nicht einmal bei den Naturforschern, denen Fechner doch beigezählt werden muß.

Wie entschieden sich L. Feuerbach von der Hegel'schen Schule getrennt, ja gegen sie gerichtet, ist schon oben berichtet worden. Vom Kampfe gegen die Religion ausgehend, ist er endlich beim ausgesprochnen Materialismus angelangt, wohin ihm dann nicht nur gewesene Theologen wie Bruno Bauer und David Strauß; sondern auch Männer der Naturwissenschaft, wie Moleschott, K. Vogt, L. Büchner gefolgt. Die französische Philosophie des 18. Jahrhunderts erneuernd, und durch die Resultate neuester Naturforschung stützend, haben diese Männer versucht, auch in Deutschland die sogenannte Philosophie des gesunden Menschenverstandes gegen den Kant'schen Idealismus, ja gegen alle Metaphysik überhaupt in Kampf zu führen, ein Bestreben, das ihnen in einer Beziehung sicherlich gelungen ist: ein großer Theil unserer Nation ist durch diese popularisirenden Werke dem Princip unserer großen geistigen Wiedergeburt entfremdet worden und die genialen Eroberungen Kant's sind für sie verloren.

Freilich hat sich seit etwa fünfzehn Jahren, neben diesen Vorfechtern des Materialismus, ein anderer Einfluß geltend gemacht, der nicht wenig dazu beigetragen hat, auch die große Anzahl der Gebildeten wieder zu einer strengeren Behandlung der philosophischen Probleme anzuregen und zurückzuführen: wir meinen die immer besser gewürdigte Philosophie Schopenhauer's [1]). Es sind dem Weisen von Frankfurt sogar seit seiner posthumen Herrschaft, oder doch Anerkennung, viele Schüler erwachsen, unter denen E. v. Hartmann (geb. 1842) eine hervorragende Stellung einnimmt; im Ganzen beschränkt sich jedoch die Neuerung der „Philosophie des Unbewußten" darauf, auch der Intelligenz, nicht ausschließlich dem Willen, wie Schopenhauer, den Charakter des Absoluten,

1) Der Verfasser hatte hier schon in der ersten Auflage dieses Werkes, also fünfzehn Jahre ehe Schopenhauer's Philosophie allgemeinen Eingang zu finden begann, folgende Anmerkung, die wir glauben reproduciren zu müssen: „Wir würden hier vor allen Andern Arth. Schopenhauer nennen, der mit der zweiten Ausgabe seines schon wiederholt angeführten Hauptbuchs, sowie mit seinen ethischen Preisschriften in die Gegenwart fällt, hätten wir ihn nicht bereits in näherem Zusammenhange mit der Romantik zu erwähnen gehabt."

Unbewußten beizulegen. Auch erscheint der Schopenhauer'sche Pessimismus bei ihm in abgeschwächter Form.

Am fruchtbarsten wurde die Geschichte der Philosophie in der neuesten Zeit bearbeitet, wie denn diese Zeit der Geschichte überhaupt, als dem gegenständlich gewordenen Geiste zustrebt. Dort ist nun sowohl die allgemeine als die besondere Seite eifriger Rücksicht unterzogen worden. In ersterer Hinsicht ist Heinrich Ritter, in zweiter Zeller („Philosophie der Griechen" und „Geschichte der deutschen Philosophie") und Lang („Geschichte des Materialismus") besonders hervorzuheben. Übrigens gibt es kaum einen namhafteren Philosophen von Hegel bis Feuerbach, von Schopenhauer bis Trendelenburg, der sich nicht auf diesem Gebiete bewegt hätte. Auch die Ästhetik hat noch immer an Vischer und M. Carrière angesehene Vertreter, obschon sich die neuere Generation mehr und mehr, vielleicht über Gebühr, von der ästhetischen Betrachtung wie von logischen Untersuchungen abwendet, während die psychologischen Studien, Dank den Fortschritten der Physiologie, neues Leben bekommen haben.

Die Theologie ist seit dem Beginne dieses gegenwärtigen Zeitabschnitts immer tiefer in die Erscheinungen der Philosophie verflochten worden. Wir gewahren hier einerseits das bestimmt ausgesprochene Streben der letztern, sich der theologischen Positivität ganz zu bemächtigen, um an ihre Stelle die spekulative Glaubensansicht oder auch das spekulative Wissen selbst zu setzen, andererseits den theologischen Widerstreit, der theils von der supranaturalistischen Orthodoxie, theils von der rationalistisch-historischen Partei erhoben wird. Der spekulative Feldzug gegen den theologischen Dogmatismus ging wesentlich aus dem Lager der Hegel'schen Schule hervor, deren Grundprincip, „daß Alles, was ist, die Vernunft ist, daß Alles nur in dem dialektischen Processe des Denkens zu seinem absolut wahren Begriffe vermittelt wird, daß endlich diesem gemäß die Philosophie selbst die allein angemessene mit dem Inhalte identische Form des Göttlichen ausmacht", Lehren des Meisters der Schule selbst, die Epigonen in seiner rechten und vollen Konsequenz auf die Theologie anwendeten. Die Kritik, welche freilich nicht immer ihres Berufs eingedenk blieb und oft in hyperkritische Willkür ausartete, wollte hierbei die Vermittelung

übernehmen. Wie in diesem Punkte David Strauß mit seinem „Leben Jesu" die entschiedene Initiative ergriff, wie dann alsbald die „Halle'schen Jahrbücher" sammt Bruno Bauer diesen Anfang überboten, der sich zuletzt in seinem wahren Ende, in der Selbstvergötterung des Menschen, in dem Übergange der Theologie in die Anthropologie, durch Ludwig Feuerbach und sein berühmt gewordenes Buch „Das Wesen des Christenthums" zum Abschlusse brachte, sind zu bekannte Thatsachen, um einer weiteren Erörterung zu bedürfen [1]). Daß David Strauß, der einst den Kampf eröffnet hatte, ihn endlich auch mit seinem „Alten und neuen Glauben" beschlossen oder doch zu beschließen geglaubt hat, indem er darin das Christenthum als abgethan für die Gebildeten erklärt und durch eine Art rationalistisch-materialistischer Weltanschauung zu ersetzen vorschlägt, gehört der Tagesgeschichte an, und beweist, wie weit der Mann, und mit ihm die Nation, von jenem Hegel'schen Standpunkte entfernt, auf dem der Geschichtschreiber des „Lebens Jesu" stand, als er den christlichen Mythus illustrirte. Auch das ist hinlänglich offenkundig, wie sich der orthodoxe Eifer der Hengstenbergisch-Evangelischen Kirchenzeitung und ihrer Anhänger gegen Strauß und Genossen erhob, wie die „Berliner literarische Zeitung" wider das Unternehmen, mehr oder minder mit der neuen Farbe Schelling'scher Philosophie, Partei ergriff, wie sonst Männer der supranaturalistischen Weltauffassung mit größerer oder geringerer Entschiedenheit dagegen auftraten, wie sich das theologische Justemilieu eines Neander in einem neuen „Leben Jesu" feindlich aussprach [2]), und endlich auch die historischen

1) Feuerbach sucht in der angezogenen Schrift gewissermaßen den Ausspruch Lichtenberg's wahr zu machen, der bereits in den neunziger Jahren meinte, die Theologie könnte füglich mit dem Jahre 1800 wohl ihr seliges Ende erreichen. „Wär' es nicht gut", schreibt er, „die Theologie etwa mit dem Jahre 1800 für geschlossen anzunehmen und den Theologen zu verbieten, fernere Entdeckungen zu machen?"

2) Auch von katholischer Seite her ward an dem Kampfe Theil genommen. Wir wollen hier nur an das „Leben Jesu" von Kuhn in Tübingen erinnern. Vielleicht ist es nicht uninteressant, darauf hinzudeuten, wie die antichristliche Lehre eines Feuerbach und der „Halle'schen Jahrbücher" auch im Auslande ihres Gleichen fand. So heißt es in der „Encyclopédie nou-

Theologen ihre Burg durch gelehrte Waffen, historische und exegetische, zu vertheidigen suchten. Als eine besondere Erscheinung in diesem theologischen Kriege charakterisirt sich der Streit über die Geltung der kirchlichen Symbole, welcher vornehmlich um den Anfang der vierziger Jahre entbrannte.

Im Allgemeinen bewegt sich also die eigentliche Theologie der Gegenwart, wenn die Theologie überhaupt noch als eine lebendige Wissenschaft zu betrachten ist, auf protestantischer Seite um drei Punkte, um den rein-philosophischen, den supranaturalistischen und den rationalistisch-historischen. Alle literarischen Erscheinungen in ihrem Gebiete laufen in dem einen oder dem andern dieser Gesichtspunkte zusammen. Sie schließen sich zugleich insgesammt an bestimmte Richtungen der vorhergehenden Epoche an, so wie auch die Vertreter vielfach noch dieselben Personen waren, denen wir dort gegen Ablauf der zwanziger Jahre begegneten; wobei nur zu bemerken, daß die historische und kritische Seite vorzugsweise Berücksichtigung gefunden. Was zunächst die Dogmatik im Besondern angeht, so darf wohl die „Glaubenslehre" von Strauß der früheren Schleiermacher'schen an die Seite treten. Sie übernahm in gewissem Sinne die Rolle, welche diese in der vorigen Epoche vertrat, ohne jedoch zu gleichem Ansehn und gleicher Wirksamkeit zu gelangen. Die sonstigen rationalistischen Schattirungen bieten sich vornehmlich theils in den neuesten Bearbeitungen und Umbildungen der Schleiermacher'schen Glaubenslehre, theils auch in den Schriften der sogenannten protestantischen Freunde, Anhänger der freien Gemeinden. Dagegen hat die supranaturalistische Richtung sich entweder mit der Schelling'schen Offenbarungsphilosophie befreundet, oder die letzten Phasen der Schleiermacher'schen Ansicht in ihr System verwebt, wie dies z. B. von Baumgarten-Crusius in seinen dogmatischen und dogmen-

---

velle" des bekannten französischen Philosophen Pierre Leroux: „Le christianisme est une forme passée de l'humanité et ne peut plus être la forme de l'humanité vivante; le christianisme est désormais de l'histoire." Sollte der Mann, dem die deutsche Philosophie nicht unbekannt geblieben, vielleicht bei dieser geborgt haben? — An Renan's „Vie de Jésus" ist wohl nicht nöthig hier zu erinnern; es sei denn, weil er D. Strauß Gelegenheit gab, seinem „Leben Jesu" eine erneute Gestalt zu geben.



geschichtlichen Darstellungen geschieht, oder endlich, wie bei Tholuck, eigene spekulativ-mystische Wege verfolgt. Es bildete sich so im Allgemeinen eine Art altlutherische philosophirende Orthodoxie, welche sich nicht bloß in der Dogmatik, sondern auch in der praktischen Theologie vorgeschoben hat. Als eine eigenthümliche Gruppe auf dem Gebiete der dogmatischen Theologie erscheint die kritische, sogenannte Tübinger Schule, an deren Spitze Baur in Tübingen steht, dessen dogmengeschichtliche Schriften, wie z. B. „Die christliche Gnosis“ und „Die christliche Versöhnungs- und Trinitäts-Lehre“, neben seinen eigentlich dogmatischen Arbeiten besondere Berücksichtigung verdienen [1]). In diesem Kreise, zu welchem auch Strauß, Zeller und mehrere andere theologische Schriftsteller zählen, bildete die Hegel'sche Weltanschauung den Mittelpunkt, jedoch ohne strenge Maßgabe. — Die historische Seite der Theologie bietet in dieser Epoche fast nur Fortsetzungen dessen, was schon in der vorigen begonnen, und wir haben bereits früher im Zusammenhange angeführt, was chronologisch jetzt erst anzuführen wäre. So die Kirchengeschichte von Hase, die mehr durch anschauliche Lebendigkeit der Darstellung als Tiefe der Forschung eigenthümlich ist. Sie wird in letzterem Bezuge weit übertroffen von Gieseler's kirchengeschichtlichem Werke, in welchem Gründlichkeit und Reichthum des Stoffs mit gediegener Kritik und der Kunst der Bewältigung des Materials auf's wirksamste verbunden erscheint. Mit seltenem Takte weiß der Verfasser die treffendsten Punkte aus der Masse des Thatsächlichen hervorzuheben und zu einer bestimmten Übersicht vorzuführen. Daß das Werk auch den Beifall eines so einsichtsvollen Kenners der Geschichte, wie Guizot, gewinnen mochte, kann als ein besonderes Zeugniß seiner Tüchtigkeit genommen werden. Obgleich es mit seinem Anfange noch in die romantische Zeit zurückreicht, so gehört es doch seiner Hauptausführung nach der neueren Epoche an.

Besondere Aufmerksamkeit hat man seit der Romantik der

---

1) Baur's Schrift: „Das Christliche im Platonismus, oder Sokrates und Christus“, enthält viel Anziehendes und mag deshalb hier beiläufige Erwähnung finden. Vgl. auch „Die Tübinger Schule und ihre Stellung zur Gegenwart“ (1859).

Mystik zugewandt. Schon haben wir früher an die Monographie Neander's über den heiligen Bernhard erinnert, welche gewissermaßen der Anfangspunkt der neueren bezüglichen Leistungen ist, die einzeln aufzuzählen uns zu weit führen würde. Tholuck's Schriften über die orientalische Mystik gehören noch in die romantische Zeit. — Die theologische Kritik sammt der Exegetik haben gleichfalls in dem gegenwärtigen Zeitraume manche nicht unbedeutende Bereicherung erhalten und wir haben bereits die theologisch-kritischen Arbeiten, welche aus der Hegel'schen Schule hervorgingen (von Strauß, Bruno Bauer u. s. w.) erwähnt. — Das Gebiet der geistigen Beredsamkeit hat neuerdings weniger Bedeutsames aufzuweisen. Doch verdienen die schon erwähnten, aus dem mystisch-orthodoxen Standpunkte verfaßten Predigten von Tholuck wegen ihrer vielfach geistvollen und sprachlich-lebendigen Haltung Auszeichnung, so wie ihnen gegenüber die Uhlich's wegen der freien vernünftigen Auffassung und klaren einfachen Darstellung. — Auch die katholische Theologie blieb in der neuen Bewegung, welche hauptsächlich durch den Einfluß der Philosophie bewirkt wurde, nicht zurück. Zunächst waren es polemische Bezüge, die auf dieser Seite Anregung fanden. So sahen wir z. B. in Tübingen Möhler, welcher im Fache der komparativen Symbolik seine Verdienste hat, im Streite mit Baur über Symbolik begriffen. So schrieb Kuhn, wie wir gesehen, sein „Leben Jesu" gegenüber von Strauß. Der Krieg der Hermesianer wider die römisch-katholische Orthodoxie wurde fortgesetzt, und eine nicht unansehnliche Fraktion der katholischen Theologie wendete sich entschieden gegen die Anmaßungen des Papstthums selbst. Am umfassendsten arbeitete im Fache der spekulativ-dogmatischen Theologie Staudenmaier, in dem der Kirchengeschichte Döllinger. Wie am Ende jener innere Zwiespalt in der katholischen Kirche zum offnen Ausbruch kam, gehört nicht mehr der Literaturgeschichte an.

Folgen wir der hergebrachten Ordnung, welche die positiven Wissenschaften in ihrer Fakultätsstellung angenommen, so haben wir uns nun der Jurisprudenz und den Staatswissenschaften zuzuwenden. Beide sind nach ihren Hauptausläufen in die Gegenwart oben schon berücksichtigt worden. Was die erstere angeht, so hat das deutsche Privatrecht auch in der neuesten Zeit fort-

während vorzugsweise erfreulichen Anbau gefunden. Theils geschah dieses durch diejenigen Männer, welche bereits im vorhergehenden Zeitraume hier an der Spitze gestanden, theils durch eine neue Generation, die mit rüstiger Kraft das Begonnene fortsetzte. — Das römische Recht wurde in dieser Epoche vornehmlich durch monographische Leistungen bereichert. — Auf dem Felde des Strafrechts war es die Frage über Mündlichkeit und Öffentlichkeit des Strafverfahrens und die damit zusammenhängende über das Geschwornengericht, welche hauptsächlich Berücksichtigung gefunden. Auch hier stehen meist ältere Namen im Vordergrunde. — Die geschichtliche Seite der Rechtswissenschaft zeigt fleißige Betriebsamkeit, und wiederum ist es das deutsche Recht, welchem sich die Aufmerksamkeit vornehmlich zugewendet. Daß und wie diese Erscheinung mit dem nationalliterarischen Streben der Romantik in der Wurzel zusammenhängt, ist bereits weiter oben von uns angedeutet worden. Im Gebiete der römischen Rechtsgeschichte steht hart an der Grenze dieser neuesten Epoche unserer Literatur ein großartiges Werk, das, bereits 1815 begonnen, im Jahre 1834 vollendet erschien, wir meinen Savigny's „Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter", dessen nationalklassischer Werth sich allgemeiner Anerkennung erfreuen darf. Als der erste Vertreter dieses Zweiges in der Gegenwart darf wohl ohne Widerspruch v. Ihering („Geist des römischen Rechts"), betrachtet werden. Die deutsch-rechtsgeschichtlichen Arbeiten beziehen sich zunächst auf die altdeutschen Rechtsbücher, in welcher Hinsicht gleichfalls bereits die vorhergehende Epoche die ersten Anfänge zeigt, wie denn außer Andern Homeyer durch die Herausgabe des „Sachsenspiegels" sich sehr verdient gemacht hat. Neuerdings haben sich Andre um den „Schwabenspiegel" in ähnlicher Weise bemüht. Überhaupt sind die Gesetze der einzelnen germanischen Völkerschaften seit dem Anfange dieses Jahrhunderts vielseitig bearbeitet worden. „Die Weisthümer" von J. Grimm (1840), dessen „Deutsche Rechtsalterthümer" schon im vorigen Zeitabschnitte erwähnt worden sind, schlagen ebenfalls dahin ein. Besondere Theilnahme widmete man der Geschichte des deutschen Gerichts- und Städtewesens, auch hier fortsetzend, was in der romantischen Epoche begonnen wor-

den. — Verhältnißmäßig reich hat sich unsere staatswissenschaftliche Literatur in der Epoche der Gegenwart hervorgebildet, wofür der Grund wohl hauptsächlich in der politischen und socialen Zeitbewegung, welche seit der Juli-Revolution eingetreten, zu suchen ist. Wie dabei anfangs namentlich die französischen Schriftsteller eingewirkt, bedarf eines weiteren Nachweises nicht. Auf Früheres, wie Dahlmann's „Politik", Zachariä's „Vierzig Bücher vom Staate", kommen wir hier nicht nochmals zurück; dagegen dürfen R. v. Mohl's, Bluntschli's und Gneist's Arbeiten, namentlich die letzteren, wohl als solche aufgeführt werden, die nicht nur augenblicklich großen Einfluß ausgeübt, sondern auch in der Zukunft einen wissenschaftlichen und literarischen Werth behalten werden. Die umfassende Thätigkeit auf dem national-ökonomischen Gebiete, wo sich die französisch-socialistische Richtung und die englische Schule der absoluten Freiheit gegenübertreten, während der sogenannte Kathedersocialismus vermittelnd zwischen Beide tritt, gehört nicht hierher, wie es überhaupt dem Zwecke unserer Schrift fern liegt, auf das einzutreten, was gerade der Augenblick für den Augenblick gebiert. — Nur ein staatswissenschaftliches Werk glauben wir noch insbesondere um so mehr hervorheben zu müssen, als es im Ganzen Geist und Ziel der modernen Politik darstellt, wie man sie in der ersten Hälfte der hier behandelten Periode verstand: wir meinen das „Staatslexikon" von Rotteck und Welcker. Wenn wir auf Umfang, Vielseitigkeit des Inhalts und auf die literarisch bekannten Namen sehen, welche sich daran betheiligten, so können wir das Werk, obgleich es keineswegs überall den Bedingungen klassischer Ausführung entspricht, doch als ein echtes deutsches Nationalwerk betrachten. Das Buch war so recht ein Erzeugniß der Zeit, eine Ausführung der Principien, welche die Juli-Revolution in die Mitte der Geschichte mit Entschiedenheit vorgerückt hatte; es enthielt die politische Literatur des „Fortschrittes". So auf dem Grunde des sogenannten Liberalismus ruhend, trug es die Tendenz, den Schulstandpunkt der Wissenschaft in die freiere Aussicht des gebildeten Volks zu erweitern, wobei es selbst im Wesentlichen auf dem doktrinell-konstitutionellen Standpunkte stand, weshalb es denn für unsere konstitutionellen Doktrinäre gewissermaßen als Bibel gelten mochte. Wie sehr

die praktische Politik der letzten zwanzig Jahre dazu beigetragen, diesen Standpunkt zu antiquiren, bedarf keiner Erwähnung: aber es ist immerhin charakteristisch für unsere Entwickelung, daß die französischen Prinzipien, welche jenem Werke zu Grunde lagen, seit 1850 immer mehr den englischen Grundsätzen gewichen sind, wie denn auch die Franzosen selber durch Tocqueville und Laboulaye in der Theorie wenigstens mehr und mehr auf den englischen Standpunkt gekommen sind.

Dem Gange unserer Darstellung nach könnten wir nun von der Medicin sprechen. Allein im Wesentlichen würden wir nur die Namen zu wiederholen haben, welche wir schon in der vorhergehenden Epoche nennen mußten. Die meisten der neuesten medicinischen Schriften sind monographischer Art und behandeln besondere Krankheiten. In der Physiologie schloß man sich fortwährend dem Fortschritte der übrigen Naturwissenschaften auf's engste an; wie sich denn diese letztern selbst in der Gegenwart eines ungehemmten Vorgehens erfreuen. Besonders ist es außer der Geologie und Botanik auch heute noch die Chemie, welche ihre Eroberungen fortsetzt und namentlich in das Gebiet der Physiologie und Pathologie vorzudringen sucht. Hat doch Liebig geradezu die Chemie in ihrer Anwendung auf Physiologie und Pathologie behandelt, in der letzteren Beziehung nicht ohne Widerspruch. Daß vorzugsweise die organische Chemie Fortschritte macht, ist als bekannt vorauszusetzen.

Was wir von der Heilkunde gesagt, daß nämlich die Hauptleistungen der neuesten Zeit auf ihrem Gebiete bereits in der vorhergehenden Epoche gelegentlich angeführt worden, gilt übrigens auch von den Naturwissenschaften. Sowohl die eigentlichen naturwissenschaftlichen Doktrinen wie die naturgeschichtlichen Zweige, haben dort schon ihre, wenn auch nur flüchtige, Berücksichtigung gefunden, weil der enge Zusammenhang des Früheren mit dem Neuesten, besonders hinsichtlich der wissenschaftlichen Vertreter, jene Vorabnahme zu fordern schien. Große Namen, wie die eines Virchow, eines Helmholtz, die sich würdig den Männern der vorigen Epoche anschließen, hat auch unsere Zeit aufzuweisen; und zwar haben gerade sie etwas von der Vielseitigkeit unserer Väter behalten. Im Allgemeinen jedoch hat die ungeheuere Ausdehnung, welche die Naturwissenschaft

gewonnen, einerseits eine Theilung der Arbeit, andererseits eine Kollektivthätigkeit nöthig gemacht, in der das Individuum, so bedeutend es auch sei, weniger hervortritt. Auch ist der Hauptimpuls, dem unsere ganze Naturforschung augenblicklich nachfolgt, von England ausgegangen, wo Darwin durch seine Lehre eine ganz neue Epoche in der Wissenschaft eröffnet hat. Daß auch hier und gerade hier der philosophische Geist, der den Beginn unserer literarischen und wissenschaftlichen Entwickelung begleitete, recht zu Tage tritt, ja daß er die Naturforschung mehr als andere Gebiete, z. B. die Jurisprudenz und Geschichte, beherrscht, ist ein erfreuliches Zeichen, daß die Nation nicht gewillt ist, auf ihr schönstes Erbtheil zu verzichten; und da soll es uns denn nicht anfechten, wenn wir den extremen philosophischen Doktrinen, welche sich hier feindlich geltend machen, der einseitig spiritualistischen und der einseitig materialistischen, nicht beizupflichten vermögen. Die Hauptsache bleibt, daß die Wissenschaft philosophisch betrieben werde, nicht daß sie gemäß dieser oder jener philosophischen Schule betrieben werde.

Mit großem Eifer und vielseitiger Bethätigung wurde in dem gegenwärtigen Zeitabschnitte die Geschichtschreibung gepflegt. Auch hier reichen indeß die berühmteren Werke, der vormärzlichen Zeit mit ihren Anfängen und den Namen ihrer Verfasser meistens in die Romantik zurück, weshalb wir auch in dieser Beziehung dort bereits Manches hinübernehmen mußten, wie z. B. die Schriften Schlosser's, dessen Weltgeschichte unter seiner Leitung von Kriegk als „Weltgeschichte für das deutsche Volk" umgearbeitet wurde und wegen ihrer ernst-verständlichen Haltung und seiner klaren gefälligen Darstellung bei gründlicher Auffassung mit Recht die Gunst der Nation erworben hat. Einen reichen Zuwachs gewann die Specialgeschichte und namentlich die deutsche. Ranke's Name und Methode herrschen hier noch heute beinahe unumschränkt. Als seine Jünger haben Waitz und Giesebrecht wieder unzählige andere Schüler herangebildet, welche mit Fleiß und kritischem Scharfsinn das weitschichtige Material der deutschen Geschichte zu sichten nicht müde werden. Auch Pertz und Droysen haben in dieser Beziehung große Verdienste, um so mehr, da sie auch die moderne Geschichte in das Bereich ihrer wissenschaftlichen Forschungen ziehen. Nament-

lich ist die preußische Geschichte und die Zeit der Befreiungskriege auf's eingehendste von ihnen und ihren Nachfolgern behandelt worden. Eben so hat Häußer, der aus der Schlosser'schen Schule hervorgegangen, sich um die neuere deutsche Geschichte besonders verdient gemacht. Neben Giesebrecht's ausgezeichneter deutscher Kaisergeschichte aber, neben Ranke's neueren Werken, die sich wieder mit Vorliebe dem Vaterlande zugewendet, neben Droysen's preußischer und Häußer's deutscher Geschichte, sind es vornehmlich H. v. Sybel's und H. v. Treitschke's Werke, welche die neue deutsche Geschichtschreibung, auch in der Form, derjenigen des Auslandes, der sie schon lange durch die Methode und die Gelehrsamkeit überlegen war, ebenbürtig an die Seite stellen. Beide Schriftsteller bewegen sich mit Vorliebe in den neueren Zeiten, Beider Blicke sind stets, selbst wenn sie sich mit Frankreich oder gerade wenn sie sich mit Frankreich beschäftigen, auf Deutschland und seine konstitutionelle wie nationale Entwickelung gerichtet, wie denn überhaupt die deutsche Geschichtschreibung seit Dahlmann ganz vom nationalen Gesichtspunkte beherrscht ist, selbst bei einem anscheinend so leidenschaftslosen Schriftsteller wie Ranke. Gegen solche Werke nun gehalten, scheinen die ähnlichen Erzeugnisse der vierziger Jahre, selbst Dahlmann's „Französische Revolution", welche sammt der Schrift über die „Englische Revolution" eine Art Tendenzschrift bildet, indem in beiden die revolutionäre Vergangenheit und ihre Beziehungen mit den politischen Fragen der Gegenwart in Verbindung gesetzt werden, wohl etwas mehr, als es der selbstständig genetischen Geschichtsdarstellung angemessen ist, heute schon etwas veraltet. Neben diesen Schriften wurde einst das Werk von Wachsmuth, „Das Zeitalter der Revolution" (in der Heeren-Ukert'schen Sammlung) vor Andern genannt, weil in demselben die Vielseitigkeit jenes mächtigen Ereignisses nach Ursprung und Verlauf mit nicht gewöhnlicher Sachkunde und Klarheit dargelegt war, obwohl es sonst den dem Verfasser eigenthümlichen Zug überflüssiger Umständlichkeit an sich trägt. Auch Schlosser's „Geschichte der französischen Revolution", welche in seiner „Geschichte des 18. und 19. Jahrhunderts" enthalten ist, stellt sich jenen Darstellungen von Dahlmann und Wachsmuth eigenthümlich zur Seite, indem hier das mächtige Weltereigniß in der ganzen charakteristischen Weise dieses

berühmten Historikers aufgefaßt und mit gründlichem Ernste behandelt wird, wobei freilich zu verkennen, daß der moralische Standpunkt oft den reinhistorischen überwiegt, und der Geschichtschreiber Manches nicht nach seiner eigenthümlichen Bedeutung und Wichtigkeit zu würdigen versteht. An Niebuhr's 1845 erschienene einschlagende Vorlesungen ist schon erinnert worden. Sie sind mehr Denkwürdigkeiten als eigentliche Geschichte. Die subjektiv-einseitige Auffassung und persönliche Stimmung waltet durchweg vor und läßt die geschichtliche Unbefangenheit nicht zu ihrem Rechte kommen. Einzelnes ist indeß immerhin eben so anziehend als belehrend. Sämmtliche Werke aber sind, wie gesagt, durch Sybel's und Häußer's Werke längst überholt worden. — Baumgarten's „Geschichte Spaniens" und Reuchlin's „Geschichte Italiens" haben nicht die Popularität erlangt, die Häußer's, Sybel's und Treitschke's Werken zu Theil geworden; der Grund davon liegt aber wohl mehr in dem näherliegenden Interesse der Gegenstände, welche die drei genannten Schriftsteller behandelt, als in dem geringeren Verdienste der Darstellung oder der Forschung bei den beiden ersten Historikern [1]). Auch Ferd. Gregorovius' „Geschichte der Stadt Rom" und A. v. Reumont's kürzere Behandlung desselben Gegenstandes verdienen hier eine Stelle, obschon beide Werke in vieler Hinsicht auch an die etwas weitschweifige Weise der früheren deutschen Geschichtschreibung erinnern.

---

1) Ein bedeutsames Förderniß deutscher Geschichtskunde vermittelt das Unternehmen von Pertz, J. Grimm, L. Ranke, K. Lachmann und K. Ritter: „Die Geschichtschreibung der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung". Die ältesten und älteren Quellen unserer Geschichte werden dadurch einem weiteren Kreise zugänglich gemacht und zu unmittelbarer Anschauung vorgeführt. Hier wäre dann auch das große Sammelwerk der „Europäischen Staatengeschichte", einst von Heeren und Ukert, jetzt von Giesebrecht geleitet, zu erwähnen, zu welcher Dahlmann und Leo einst ihre Beiträge geliefert, eben so die „Staatengeschichte der neuesten Zeit, welche unter dem Namen des Verlegers (Hirzel) bekannt ist und u. A. die obengenannten Werke Baumgarten's und Reuchlin's enthält. Die Sybel'sche „Historische Zeitschrift"; die „Forschungen", welche die historische Commission in München herausgiebt, wie überhaupt die Werke, welche unter den Auspicien dieser Commission herauskommen, wie die „Geschichte der Wissenschaften in Deutschland", die „Jahrbücher der deutschen Geschichte" und viele andere wären hier noch zu erwähnen, wollten wir mehr als allgemeine Andeutungen geben.

Auch die Geschichte des Alterthums ist mit großem Glück angebaut und unter neuere Gesichtspunkte gebracht worden. Wir erinnern nur an Droysen's „Alexander" und „Hellenismus", an Mommsen's epochemachende römische Geschichte, an Ernst Curtius' so trefflich und lebendig geschriebene, als gründlich gearbeitete „Geschichte Griechenlands", endlich an Duncker's „Geschichte des Alterthums", die freilich sich an Originalität der Auffassung und an künstlerischer Abrundung nicht mit den vorhergenannten messen kann. Reiht sich doch das Werk Mommsen's durch die sachgemäße und übersichtliche Anordnung, die genetische Entwickelung der Erzählung, das plastische Relief der Porträts, die Wiederbelebung vergangener Zeiten und Interessen durch fortwährenden Hinblick auf die Gegenwart, durch politische Einsicht, den größten Geschichtswerken Englands würdig an, wenn es auch in Bezug auf die Sprache die englische Leichtigkeit und Klarheit nur zu sehr vermissen läßt. Vergleichen wir aber alle diese Werke mit denen der dreißiger Jahre, mit Barthold's damals so hochgestellten historischen Schriften, mit Gfrörer's oder W. Zimmermann's, mit Wachsmuth's und Göttling's, mit Höck's und K. Fr. Hermann's Geschichtswerken, so wird die Überlegenheit an politischer Bildung und Erfahrung, an Weite des Blickes und an Wärme der Darstellung, sogleich hervortreten, ohne daß deshalb die Gründlichkeit der Forschung darunter gelitten hätte. Es ist aber diese künstlerische Vollendung, diese Lebendigkeit der Interessen, gerade das was die deutsche Geschichtschreibung neuerer Zeit fast eben so sehr auszeichnet, als die patriotische und liberale Gesinnung, von der oben die Rede war; und wir sind der festen Zuversicht, daß die eben genannten Namen nicht so schnell verhallen werden, als jene der gelehrten Berühmtheiten von 1840. Sind doch selbst die besten Werke jener Zeit, selbst eines O. Müller „Geschichte der griechischen Stämme", eines Drumann „Römische Geschichte", heute nur noch schwerer zu lesen.

Auch die Culturgeschichte ist in unseren Tagen mit viel Erfolg betrieben worden. Wir rechnen unter diese freilich unbestimmte Kategorie, neben Julius Braun's etwas paradoxalen, aber immerhin geistvollen, seines Lehrers Röth durchaus würdigen Werken über Egypten, Kleinasien und Griechenland, in welchen er,

namentlich gegen Otfried Müller, den Zusammenhang der hellenischen Cultur mit der asiatischen nachzuweisen sucht, auch Fallmerayer's „Fragmente aus dem Oriente". Sie bieten einzelne lebendige Anschauungen, enthalten aber im Ganzen mehr dreiste Phantasiebilder als gründliche Auffassungen, welche zumal da vermißt werden, wo es auf historische Ansichten ankommt. David Strauß' treffliches Werk über Voltaire, Reuchlin's Geschichte von Port Royal, gehören ebenfalls hierher, und Andere. Auch Freytag's sei hier noch einmal erwähnt, dessen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" und „Karl Matthy", ohne der strengen Wissenschaft anzugehören, hier doch einen Platz verdienen und jedenfalls den Anspruch des Verfassers auf die Anerkennung kommender Generationen besser begründen als seine belletristischen Werke. Joh. Scherr, ein sehr fruchtbarer, wohlunterrichteter und geistreicher Schriftsteller, der sich auch in der eigentlichen Geschichte nicht ohne Glück und Verdienst versucht und durch seine lebendige Darstellung den Leser zu fesseln weiß, selbst wenn er ihn durch seine Derbheit und seine Geschmacklosigkeit hin und wieder verletzt, kann ebenfalls ein Kulturhistoriker genannt werden; eben so Biedermann durch sein „Deutschland im 18. Jahrhundert". Hauptsächlich aber vertreten C. Justi und J. Burckhardt diesen Zweig der Geschichte. Des Ersteren „Winkelmann" ist in der That mehr eine Sitten- und Gelehrtengeschichte des 18. Jahrhunderts in Deutschland und Italien, als ein rein literärgeschichtliches Werk. Durch Gründlichkeit der Forschung, Humanität der Gesinnung, Feinheit der Beobachtung, Reife des Nachdenkens, Geschmack der Darstellung reiht sich das, manchmal etwas allzuweitläufige, Werk den besten Erzeugnissen unserer Literatur an. Alles dieses gilt in noch höherem Grade von Burckhardt's „Kultur der Renaissance in Italien", die schon durch die Wichtigkeit und die Ausdehnung des Gegenstandes das Buch Justi's überragt. Ein hoher philosophischer Geist verbindet sich hier mit einem seltenen künstlerischen Sinne, der sich in Sprache wie Komposition in Beurtheilung der Kunstwerke, wie der Künstler gleicherweise bethätigt; und die umfassendste, sicherste Quellenforschung, welche indeß sich nie störend vordrängt, erweckt und verdient Vertrauen. Das höchst lehrreiche Werk ist vielleicht nicht so anerkannt, als es

sollte. Auch Carrière's, den wir schon gelegentlich der Ästhetik erwähnt, sei hier gedacht. Sein großes Werk über „Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung“ ist jedenfalls das Vollständigste, was in allgemeiner Culturgeschichte geleistet worden. Es ist gut geschrieben, unterrichtend, anregend, gründlich: nur ist der Gegenstand zu umfassend, um sich in den Rahmen einer vorwurfsfreien künstlerischen Komposition fassen zu lassen.

Eine ungewöhnliche Thätigkeit hat sich im Zweige der eigentlichen Literaturgeschichte entwickelt. Es würde schwer sein, von den Einzelschriften dieser Art selbst nur alles Wichtigere hervorzuheben. Daß im Bereiche unserer nationalen Literaturgeschichte Gervinus mit seinem Werke „Geschichte der deutschen Dichtung“ den Reigen eröffnete, bedarf kaum besonderer Erwähnung. Es bezeichnet dasselbe eine neue Epoche in der Behandlung der Geschichte unserer nationalen Literatur. Die Methode der genetischen Darstellung tritt hier zuerst an die Stelle bloßer ästhetischer Besprechung oder biographischer Ausführung. Aus der Mitte der Zeitverhältnisse läßt Gervinus die Denkmale der Literatur vor uns hintreten und sich gleichsam selbst erklären. Wieviel man auch hier und da gegen die Klarheit und Übersichtlichkeit eingewandt haben mag, wie wahr es in mancher Beziehung ist, daß das sich zudrängende Material nicht überall hinlänglich bemeistert worden, wie oft der Verfasser sich auf die Abwege historischer Analogien allzuweit verirren, seine persönlichen Sympathien und Antipathien, sowie seinen politischen Standpunkt auf das Urtheil einwirken mag: — wir besitzen jedenfalls in dem Buche ein ruhmwürdiges Denkmal des Fleißes, eines ungewöhnlichen Reichthums von Kenntnissen und einer kräftigen, frischen Darstellung bei tüchtiger Gesinnung. Eine weitere schätzbare Gabe hat uns Gervinus in seiner Arbeit über Shakspeare geboten, indem er des großen Dichters Werke einer gründlichen historischen und zum Theil auch ästhetischen Untersuchung unterzieht. Wir finden übrigens an dem Buche bei allen Vorzügen, welche es besitzt, doch eine gewisse Gezwungenheit in der Behandlung, sowie eine gewisse moralisch-tendenziöse Sucht, die nicht nöthig war, um den Dichter von Seiten der Sittlichkeit seiner Dichtungen zu rechtfertigen. Auch in der politischen Geschichte hat sich Gervinus, mit wenig Glück, versucht. Seine

„Geschichte des 19. Jahrhunderts“ ist indeß unvollendet geblieben. Neben Gervinus hat zunächst Vilmar mit seiner „Geschichte der deutschen Nationalliteratur“ Ruf gewonnen. Der Verfasser giebt in einem beschränkten Raume mehr nur ein zusammengefaßtes Gemälde als eine entwickelnde Geschichte. Die Hauptpunkte der mittelalterlichen Literatur werden mit Vorliebe und Geschick veranschaulicht, während die neue und neueste Zeit nur eine sparsame und sehr getheilte Berücksichtigung findet. Die Schrift empfiehlt sich sonst im Ganzen durch Übersichtlichkeit und Klarheit der Darstellung. Daß der etwas stark orthodoxe religiöse Standpunkt hin und wieder mehr als billig das Urtheil bedingt, darf die unbefangene Würdigung nicht verhehlen. Beide Werke übertrifft in Bezug auf die Sichtung und Zusammenführung des Materials Koberstein, dessen Literaturgeschichte, namentlich in den späteren Ausgaben eine wahre Bibliographie geworden, so vollständig und so sicher, als man sie nur wünschen kann; in Bezug auf Komposition, Sprache und Urtheil, Ideenreichthum und historischen Sinn H. Hettner in seiner deutschen Literaturgeschichte, welche die dritte Abtheilung seiner Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts bildet. H. Hettner hat auf das anschaulichste die ganze Genesis der Aufklärung bis zu der Vollendung des Ideals des Jahrhunderts in Goethe'n dem Leser vorgeführt und mehr als Einer den rein objektiven Ton zu treffen gewußt. Julian Schmidt in seiner „Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert“ läßt vielfach den nationalen und persönlichen Vorurtheilen die Herrschaft über sich und verliert so oft die Perspektive aus dem Auge, welche die erste Pflicht des Historikers ist. Er ist gelehrt, schreibt leicht, hat Leben und steht mitten im Leben, aber er giebt nur zu oft Dingen und Personen eine Bedeutung, namentlich auch in seiner französischen Literaturgeschichte, die sie durchaus nicht haben, während er die Bedeutung Anderer verkennt. Schmidt ist ein ausgezeichneter Kritiker — obschon auch hier manchmal von moralischen und liberalen Rücksichten mehr als billig beeinflußt —, er ist kein Historiker, wie Hettner[1]). — Besondere

1) Die vielen Lehr- und Handbücher über unsere Nationalliteratur aus dem Gesichtspunkte für die Schule, wie z. B. Helbig's wohlangelegten

Partien unserer Nationalliteratur sind von Vielen bearbeitet worden, die wir nicht Alle nennen können, da ihre Zahl Legion ist und die Wahl schwer, ja unmöglich wird.

Ein tüchtiges nationales Unternehmen in diesem Zweige bildet die „Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere Zeit", worin vorzüglich literarhistorische Arbeiten gesammelt sind. In die Reihe der letzteren gehören besonders die Leistungen im Fache der altdeutschen Sprache und Literatur, welche, in der Zeit der Romantik allseitig begonnen und eifrig gepflegt, in der Gegenwart ununterbrochene Fortsetzung gefunden haben, indem nicht nur die Männer, die dort bereits als Hauptvertreter dieser Bemühungen genannt worden sind, meistens noch bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus in rüstiger Thätigkeit fortwirkten, wie z. B. die Gebrüder Grimm und K. Lachmann, sondern sich auch viele neue strebsame Kräfte hinzugesellt haben. So finden wir gleich in der eben erwähnten „Bibliothek der deutschen Nationalliteratur" manche werthvolle Arbeit dieser Art und mehrere Namen, an die sich das Verdienst ernster Forschung knüpft. Wir könnten eine lange Reihe machen, wollten wir Alle anführen, welche sich an dem schweren Werke rühmlich betheiligen. Nicht minder eifrig ist das Feld der romanischen Sprachen und Literaturen behandelt worden, doch sind die meisten dieser Literarhistoriker von Haus aus eigentlich Philologen und Linguisten. — Unter der Männerschaar, welcher wir auf dem literarhistorischen Felde begegnen, bemerken wir auch eine Frau, die, wenn auch nicht gerade durch tiefgehende wissenschaftliche Leistungen, doch durch eine anziehende und fleißig geordnete Sammlung nationaler Literaturdenkmale nicht geringes Ver-

---

„Grundriß der poetischen Literatur der Deutschen", Koberstein's oben angeführtes, vielgebrauchtes Buch derselben Art, von K. Bartsch zum fünften Male aufgelegt. Biese's umfassenderes, gut ausgeführtes „Handbuch der Geschichte der deutschen Nationalliteratur für Gymnasien und Bildungsanstalten", Schäfer's (in Bremen) fleißige Arbeit, Rinne's „Handbuch", desgleichen Gödecke's, Kurz', Gottschall's, Scherr's, Gelzer's treffliche Werke, desgleichen was Kunisch, Kletke, Pischon, Götzinger, L.O.B. Wolf, Wackernagel, Ettmüller, Zimmermann, Schenkel, Schwab und Andere durch mehr oder minder gelungene Beispielsammlungen geleistet, kann hier keine nähere Erwähnung finden.

dienst erworben hat. Talvj (geborne Therese v. Jacob, verheirathet an den Amerikaner Robinson), längst rühmlichst bekannt durch die Übersetzung der serbischen Volkslieder (1826), hat in ihrem „Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen" (1840), womit sie eine Übersicht ähnlicher Dichtungen von außereuropäischen Völkerschaften verbunden, das Unternehmen mit großem Erfolge fortgesetzt, welches Herder zuerst in seinen „Völkerstimmen" begonnen; doch hat sie auf diesem Felde gar viele Kompetenten: wie denn überhaupt die Sammlungen der Volksliteratur, Lieder, Sagen, Märchen u. s. w. sich ungemein vermehrt haben. Daß sich die Verfasserin auch durch ihre Geschichte der Kritik der Ossian'schen Gesänge weiterhin im literarhistorischen Fache bemüht hat, wollen wir nur kurz erwähnen. Sonst haben wir hinsichts der ausländischen Literatur schon an manche Werke erinnert, wollen aber auch hier uns nicht auf Einzelnes einlassen.

Eben so wäre hier bezüglich der alten Literatur mehr als eine verdienstliche Schrift zu nennen, seit O. Müller's und Bode's, Bähr's und Bernhardi's umfassenden Arbeiten bis auf unsere Tage. Doch geht hier die Literaturgeschichte schon in die Philologie über oder, um genauer zu reden, aus der Philologie hervor. Hier nun ist die Gegenwart besonders geschäftig gewesen, das von der vorhergehenden Generation übermachte Gebiet nach allen Seiten hin erweiternd. Auch in dieser Wissenschaft ist die kritische Methode, wie in der Geschichtsforschung, immer schärfer, genauer, sicherer geworden und wir dürfen wohl sagen, daß, wenn wir auch weniger geniale Individuen aufzuweisen haben als der Anfang des Jahrhunderts, die Resultate der Gesammtarbeit denen jener Zeit in vieler Beziehung überlegen sind. Hier sei denn unter den Älteren an K. F. Hermann und O. Müller, unter den Jüngeren an Ritschl, Georg Curtius, Corssen, statt vieler Andern, und als Repräsentanten der verschiedenen Richtungen — der Textkritik, der Grammatik und der eigentlichen Sprachforschung — erinnert. — Wie schon erwähnt, ist die altdeutsche und die romanische Philologie nicht hinter der klassischen zurückgeblieben. Für Beide besteht nun an allen Universitäten ein Lehrstuhl, und die betreffenden Zeitschriften und Monographien sind zahlreich. Wir nennen

unter den Nachfolgern der eigentlichen Gründer dieser beiden Disciplinen — Grimm und Diez — wiederum nur zwei repräsentative Namen, ohne aus dem Gedächtniß zu verlieren, was wir oben gelegentlich der Geschichtsschreibung gesagt, daß nämlich die Individuen heute die bestimmende Bedeutung nicht mehr haben, welche sie zur Zeit Heyne's und Wolf's, Humboldt's und Bopp's hatten: doch dürften Männer wie K. Bartsch und A. v. Keller wohl ohne Widerrede als würdige Vertreter der heutigen germanischen und romanischen Philologie anerkannt werden.

Zusammenhängend mit der Philologie haben sich nun in den letzten vierzig Jahren einerseits die Linguistik, andererseits die Religionswissenschaft auf's großartigste entwickelt. Bopp's großes Werk ist von tausend fleißigen Händen weiter gefördert worden. Lassen, Schleicher, Max Müller, Steinthal haben sich vor Andern hier bleibenden Ruhm erworben und mehr als eine neue Provinz erobert. Die beiden letzteren haben auch das Gebiet der Mythologie, wo einst Otfried Müller zuerst den richtigen Weg gewiesen, und in welchem vor Andern Adalbert Kuhn Ausgezeichnetes geleistet, mit Glück angebaut und erweitert.

In der Kunstgeschichte steht ebenfalls Otfried Müller mit seinem „Handbuch der Archäologie der Kunst" (1830) gerade am Eingange dieser Epoche, welche so vielseitige Arbeiten auf diesem Gebiete geliefert hat. Wenn wir die monographischen Leistungen, unter denen sich manches Vorzügliche findet, nicht namhaft machen wollen, so dürfen wir doch einige allgemeine Werke, denen nationalliterarischer Werth zukommt, nicht übergehen. Hier steht uns am nächsten Schnaase mit seinen trefflichen Werken über die bildenden Künste überhaupt und über die niederländische Malerei im Besondern, an welchem letztern namentlich eben so sehr die geistreiche Auffassung als die sachkundige historisch-kritische Behandlung zu rühmen ist. Kugler's „Kunstgeschichte" hat daneben ihre Verdienste, wenn auch nicht gleichen nationalklassischen Werth. Schätzbare Beiträge zur Kunstgeschichte hat Waagen geliefert, besonders in den beiden Schriften „Briefe über Kunstwerke und Künstler in England und Paris" und „Kunstwerke und Künstler in Deutschland". Diesen Leistungen darf sich Kinkel's „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern" rühmlich

beigesellen. Auffassung wie Darstellung geben ihr dazu das Recht. Beide übertrifft Lübke an Sachkenntniß und Klarheit. Werthvolle kunstgeschichtliche Arbeiten sind die Anselm v. Feuerbach's („Apollo von Belvedere"), Hermann Grimm's („Leben des Michel Angelo"), Springer's („Bilder aus der neueren Kunstgeschichte") und Julius Meyer's („Corregio" und „Geschichte der französischen Malerei"), um nur der Bekanntesten zu gedenken. Vieles Andere von namhaften Verfassern haben wir schon im Zusammenhange mit der Romantik zu erwähnen gehabt.

Eine besondere Seite der literarischen Thätigkeit der Gegenwart bei uns bildet außer der ungemeinen Vielseitigkeit des wissenschaftlichen Journalismus das lexikalisch-encyklopädische Schriftthum. Während jener in alle Zweige der Literatur sich ausbreitet und in jedem wiederum mannigfache Sprossen treibt, geht das andere seinerseits in reichen Anbau über. Auch diese Erscheinung entspricht der Richtung unserer Zeit, insofern diese, wie nun schon wiederholt bemerkt, eben darauf zielt, einerseits die Resultate der Wissenschaft in die Gesichtsweite der Gesellschaft zu vermitteln, andererseits die wissenschaftlichen Persönlichkeiten zu objektiver Gemeinschaft näher zu verbinden. Bezeichnend genug ist, daß die Urmutter aller solcher späteren Encyklopädien, die französische „Encyclopédie universelle", vor etwa hundert Jahren gerade um die Zeit in die Welt trat, als man in Frankreich das Herannahen der neuen Socialumwälzung spürte, als man die Privilegien der Standes- und Schulbildung aufzuheben und dem Volke die Rechte, an dem höheren Bewußtsein, das die Wissenschaft erzeugt, Theil zu nehmen, zu erobern strebte und daß die meisten Fachzeitschriften, in welchen heute die lebensvollste und fruchtbarste wissenschaftliche Thätigkeit sich entwickelt, erst im Beginne der vierziger Jahre, als schon die Koryphäen der modernen Wissenschaft sich vom Schauplatze zurückgezogen hatten, in's Leben traten.



Register

über alle drei Bände.

A.

B.

C.

D.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

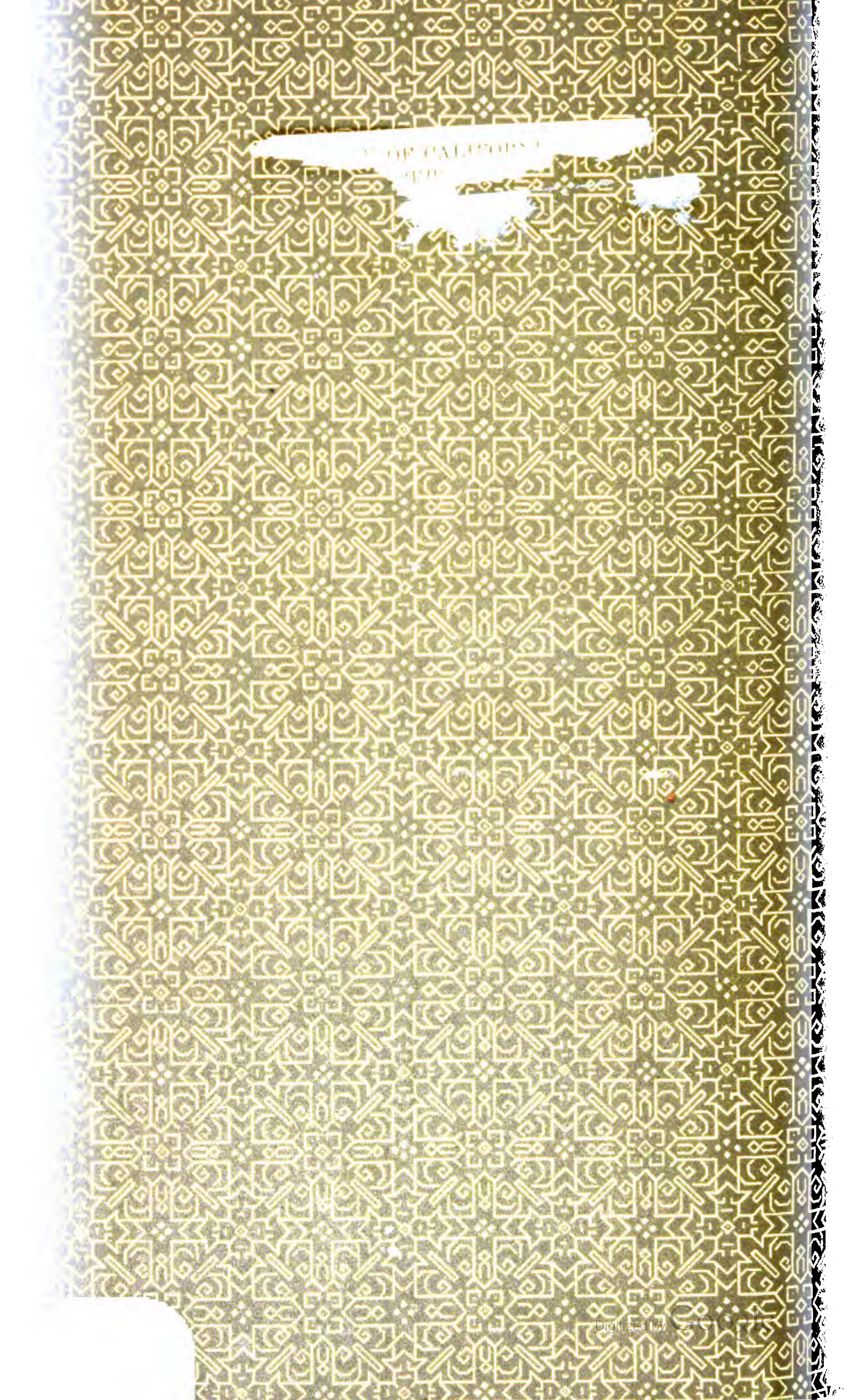
W.

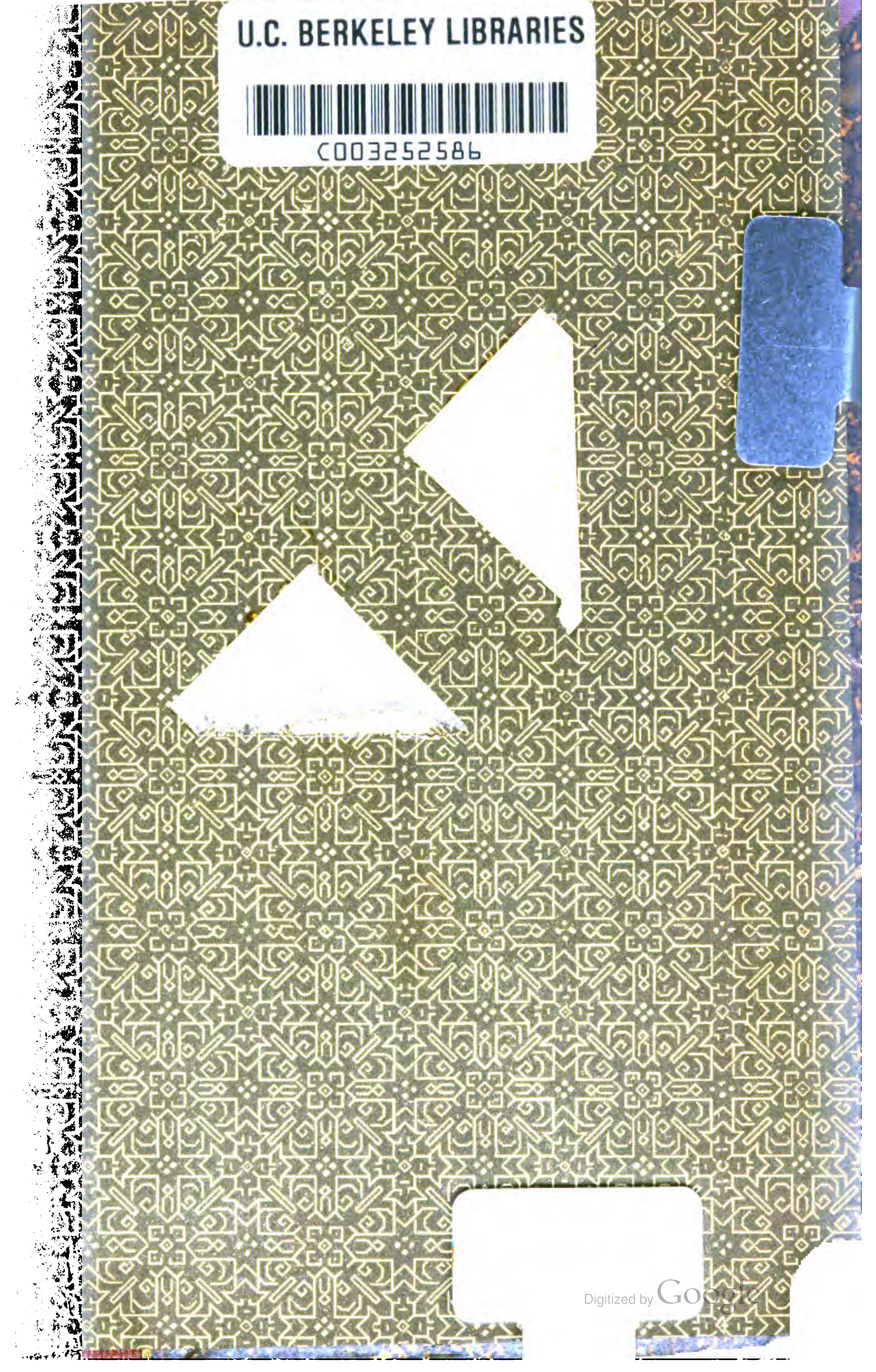
X.

Y.

Z.

Druck von Friedr. Andr. Perthes in Gotha.


OF CALIF


U.C. BERKELEY LIBRARIES
C003252586
Digitized by Google

